1e JAARGANG Nr 4
2 MAART 1942

30



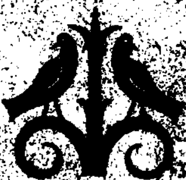
DICK KET
STILLEVEN
FOTO GEM. MUSEUM A'DAM

DE SCHOUW

GEWIJD AAN HET KULTUREELE LEVEN IN NEDERLAND

INHOUD

H. F. ten Holt, „Gezicht in Bergen” werd overgenomen uit Kaspar Niehaus Levende Ned. Kunst, Bigot & van Rossum N.V. A'dam



DE SCHOUW

VEERTIENDAAGSCH ORGAAN VAN DE NEDERLANDSCHE KULTUURKAMER, GEWIJD AAN HET KULTUREELE LEVEN IN NEDERLAND

HOOFDREDACTEUR: Prof. Dr T. GOEDEWAAGEN
Eindredacteur: Henri Bruning, Administratie: Uitgeverij „De Schouw”, Nieuwe Havenstraat 40, 's-Gravenhage, Telefoon 111263, Giro 446173

Bijdragen, brieven en boeken ter bespreking zende men aan den redactie-secretaris, Nwe Havenstraat 40, 's-Gravenhage. Bij ongevraagde bijdragen postzegels voor mogelijke terugzending insluiten.

Abonnementsprijs voor niet-leden van de Kultuurkamer voor Nederland f 10.— per jaar, voor buitenland f 15.— per jaar, losse nummers f 0.50 per nummer

DE NEDERLANDSCHE KULTUURKAMER

HAAR STRIJD EN VREDE

DOOR A. J. M. SASSEN

Temidden van het leed, het brute geweld en de onzekerheden van den oorlog is de Nederlandsche Kultuurkamer officieel opgericht. Het bericht der oprichting in de Staatscourant van 22 Januari j.l. is van een ongekende beteekenis.

De kracht van de nieuwe gedachte — en dit feit dreigt mede door de huidige omstandigheden vergeten te worden — ligt in voorbereidingen tot en werken zelve van naar menschelijke schatting zoo volkomen mogelijken maatschappelijken vrede voor volk en volksgenoot. Nog maar kort geleden heeft Adolf Hitler in een zijner oorlogsredevoeringen gezegd, dat hij als een nog meer overtuigde nationaal-socialist uit den oorlog tevoorschijn zou treden. Zijn oog richtte zich alweer van het leger- en frontbericht naar de werken, die verricht worden in vredestijd. Het is niet toevallig, dat Adolf Hitler dat zeide. Het is niet toevallig, dat nu, nu de uiteindelijke beslissing op het slagveld nog niet is gevallen, de Nederlandsche Kultuurkamer haar werkzaamheden officieel begint bij staatsbesluit.

Het is een strijd om den vrede, die geleverd wordt. Onlangs gaf een plaatje in een krant prille hyacinthen te zien achter ijsbloemen op een vensterruit; zóó is ook de Nederlandsche Kultuurkamer in het geheel van den wereldoorlog te zien als een symptoom van doorbrekende lente. Want zij is het teeken van vrede: van veiligheid, van verzekerdheid en levensvreugde voor den Nederlandschen cultuurwerker. Bevrijd van den doem der wisselvalligheid, onzekerheid en onbeschermdheid, zal door de Kultuurkamer elk waarachtig talent zijn weg kunnen vinden en de kunstenaar en de cultuur in bescherming genomen worden.

Vrede, nu, in den zin van de Kultuurkamer kan het volledigst door de gedachte van de volksgemeenschap worden uitgedrukt. De kunstenaar moet den weg terug vinden naar het volk; het volk moet den weg weer vinden naar den kunstenaar. Waar de gedachte der volksgemeenschap ontbreekt, daar verkommert de kunstenaar en sterft de cultuur. Het is een strijd om den vrede, dien de Kultuurkamer levert. Niets kan in het leven zonder strijd bereikt worden. Zelfs de meest verheven geestelijke waarden kunnen niet anders dan door strijd verwezenlijkt worden.

Het wapen van dezen vrede, de strijd, die den maatschappelijken vrede van den kunstenaar verdedigt en dien de Kultuurkamer voert, is een tweede gedachte en wel deze, dat de kunst en de kunstenaar regeeringszaak zijn. In deze, eenigszins polemische, gedachte wordt het begrip van den strijd, den verheven strijd, het treffendst gekarakteriseerd; wordt het wapen voor den maatschappelijken vrede, de veiligheid, de verzekerdheid en de welvaart van den kunstenaar het zuiverst weergegeven. In deze gedachte wordt de komende vrede voor den maatschappelijken paria, die de kunstenaar toch eigenlijk steeds is geweest, tastbaar concreet.

De voorbije demo-liberale staat heeft deze gedachte nimmer kunnen aanvaarden, waarschijnlijk wel, omdat hij haar niet voldoende heeft gepeild. Het is eigenlijk onbegrijpelijk, dat de kunstenaar zich tegen het liberalisme niet meer verzet heeft. De vermakelijkheidsbelasting van dit systeem bijv. stelde een meesterwerk even hoog als een revue en zijn subsidies rekenden de kunstenaars toch eigenlijk tot de bedeelden. Daartegenover stelt de Kultuurkamer andere denkbeelden, die in feite sinds lang door allen gekoesterd werden, die gekant zijn tegen de bandeloosheid der vroegere samenleving, waarin de kunstenaar de vrijheid genoot om langzaam maar zeker om te komen.

De Kultuurkamer verdedigt de cultuur door de kunstenaars en alle individuen, die op meerdere of mindere wijze cultuur uitdragen, te beschermen. Zij houdt daarbij aan de beste tradities uit het verleden vast: de gilde-organisatie. De gildentijd immers is daar van belang, waar hij een maatschappij laat zien, waarin vakopleiding, kwaliteit van het product en de sociale belangen van den kunstenaar verzekerd waren. Echter bleek het gilde als zoodanig geen middel te zijn om te bereiken, wat de Kultuurkamer bereiken wil. Evenmin kan men zeggen, dat de initiatieven der particuliere organisaties uit latere dagen veel bereikt hebben, of de staatswetten van vóór Mei 1940. Eensdeels was er geen alomvattende binding mogelijk, daar de klassenstrijd alle handelingen beheerschte, aan den anderen kant was er geen sterk gezag, dat de belangen van den cultuurwerker in bescherming nam. Er was geen volksgemeenschap. De Kultuurkamer toch herschept de verhouding tusschen overheid en kunstenaar principieel. De Kultuurkamer openbaart een organisch afgebakend geheel van wederzijdsche rechten en plichten en zij doet dit in het licht der verantwoording tegenover de volksgemeenschap.

Allereerst sociaal-economisch. De cultuur is niet gebaat bij het waandenkbeeld, dat de stoffelijke nood van den kunstenaar, de eeuwige zorg voor het dagelijksch brood, de aleenige voorwaarde is om de kunst en de cultuur te doen bloeien. De Bohémien-legende wil van den kunstenaar een dansenden kermisbeer maken. De Kultuurkamer schept de juiste verhouding tusschen cultuur en samenleving. De artisten, de kunstenaars met behoorlijke vakkennis, dienen behoorlijk te worden betaald, zij moeten recht hebben op ouderdomspensioen, op invaliditeits- en ziekteuitkeering, op behoorlijke werktijden.

De taak van de Nederlandsche Kultuurkamer is een veel-omvattende. Zij bevordert de samenwerking van allen, die op het terrein van een harer gilden werkzaam zijn, zij stelt den kunstenaar en de cultuur voortdurend in het licht van haar verantwoordelijkheid tegenover de volksgemeenschap, zij regelt in dit licht de vakkundige, economische en maatschappelijke aangelegenheden der cultuurgroepen. De Kultuurkamer brengt in de vakgroepen een ieder naar zijn beroep onder. De gildeleiding weegt de belangen van de vakgroepen af tegenover die van de andere en legt deze den President der Kultuurkamer voor. Zoo wordt de cultuurwerker ingeschakeld in de gemeenschapsgedachte, aleer hij zijn wenschen kenbaar maakt, zijn rechten op de cultuurverbruikers, het volk. Deze rechten kunnen niet aan het willekeurig particulier initiatief worden overgelaten. Daarnaast heeft de kunstenaar, gelijk de staat, ook plichten tegenover den staat, die hem in bescherming neemt.

De cultuurwerker moet gedragen zijn door de gemeenschapsgedachte, ingeschakeld worden in het organische kader der samenleving. Dit kan slechts mogelijk zijn, indien kunstenaar en staat door één geestelijk ideaal gedreven worden. Kunstenaar en staat zijn beide dienaren van de samenleving in geestelijk en maatschappelijk opzicht en hebben beide hun plichten en rechten.

De volksgemeenschap is het sterke wapen van dezen vrede. Deze gedachte is het tegendeel van wat bijv. Thorbecke beoogde. Maar de kunst is geen handelsartikel en de kunstenaar is niet gelijkwaardig aan den makelaar in koffie. De cultuurwerker is een deel van zijn volk. Dat beseft de cultuurwerker zelf maar al te goed. Door dezen geest gedreven hebben reeds vóór de officieele stichting van het Theatergilde eenige vakgroepen van dit Gilde sociaal-economische hervormingen doorgevoerd. De Vakgroep Tooneel zag haar activiteit bekroond met het accepteeren van de zoo lang verhoogde séjour-regeling voor de tooneelkunstenaars. Zoo werd door de bemoeiïngen van de Vakgroep Gezelschapsdansleeraren een controleur benoemd, minimumtarieven vastgesteld, examens afgenomen, enz., waardoor de mogelijkheid geschapen werd, het voordien welig tierende misbruik van het elkaar op oneerlijke wijze beconcurreeren door tarieven-geknoei, definitief te verhinderen.

Nu de aanmeldingsplicht voor twee Gilden, het Theater- en het Persgilde, is afgekondigd, zullen tegenstrevers bemerken, dat hun weerstand slechts voor henzelf schadelijke gevolgen heeft. Niet alleen dat het hun verboden is, hun beroep verder uit te oefenen, maar zij zullen eenmaal zichzelf moeten beklagen. Dat zal dan zijn, wanneer de Kultuurkamer erkenning zal vinden voor haar streven, kunst en cultuur als regeeringszaak en regeeringstaak te beschermen als volksgemeenschappelijke waarden. Want men zal gaan zien, dat door de bescherming en de bevordering van het kunstenaarsberoep, door de verbetering der opleiding, de cultuurwerker tot de eer van den stand der medebouwers aan de volksgemeenschap verheven is en dat zijn verdiensten blijvend erkend worden en dat dit slechts mogelijk is, waar de gedachte der volksverbondenheid en volkssaamhoorigheid, der volksgemeenschap, de kern van het gezag uitmaakt. Zij zullen mede-strijders zijn.



STIJL
IS COLLECTIEVE KRACHT

DOOR GIJSB. J. BERTELS

Op 22 Augustus van het jaar 1263 begonnen de werkzaamheden voor den nieuwen Sint Victor-dom in Xanten. Het was juist een halve eeuw geleden, dat men met de voltooiïng van het westelijke koor de honderdjarige bouwperiode van de oude kerk had afgesloten.

Om den Romaanschen dom hadden geslachten gewerkt en geofferd; men had zich bij den eeredienst beholpen met de gedeelten, welke reeds onder dak waren gekomen en dit alles voor lief genomen om zich te bestendigen in een kerkgebouw, dat velen nooit voltooid zouden zien. 50 Jaren stond deze dom.

En dan zonk hij weer gaandeweg binnen de steigers van den gothischen dom, welke om deze weerbare muren langzaam en geduldig werd gemetseld. Weerom twee en een halve eeuw van breken en bouwen. Sloopen van wat nog toereikend en gaaf was, bouwen dan wat vele geslachten slechts als een enkel hoog en eigenzinnig fragment zouden kennen.

Er moeten andere dan practische redenen zijn geweest, dat een kostbaar en eerwaardig bezit werd prijsgegeven en domproost Friedrich tot nieuwbouw besloot.

15 Jaar tevoren gaf diens broeder Konrad von Hohenstaden, aartsbisschop van Keulen, aan Gerard de Rille opdracht hem een kathedraal te bouwen, trotscher en indrukwekkender dan de vlammende kerken, die in Noord-Frankrijk zijn vrome eerzucht hadden opgeroepen: ter eere Gods en in een vorm, welke zijn wereldsche macht zou bevestigen. Mogelijk is het verlangen van een Xantener domproost evenzoo verbonden te zijn met zulk een statig en stormend hooglied van steen, zooals de nieuwe bouwkunst bij machte was naar den hemel te jagen, van Keulen afkomstig. Tegelijkertijd erfgenaam van een kerkvorstelijken machtsdroom en van de middelen om dezen uren in den omtrek in devoot gekapten en gekorven steen zichtbaar te maken, merkte hij het Germaansche, Romeinsche, Frankische, Romaansche Xanten tot een gemeenschap, welke thans in de gothiek haar eigen expressie ging vinden.

Dit dynamisch verschijnsel van afbreken van wat nog hecht was en herstichting in een zoo geheel andere vormtaal was een spel van den persoonlijken wil van een enkelen geletterde en nog een anderen, veel duurzamer wil, welke het ondernomene voortzette en eeuwen verder droeg, totdat de bouw voltooid werd en met kunstschatten — nieuwe bevestigingen van dien wil — werd verrijkt. Dat was de wil eener gemeenschap.

De in zichzelf gekeerde Romaansche vormwereld werd door de christelijke gemeenschap opgenomen, in haar geest gezuiverd en gemotiveerd; de hartstochtelijke, beladen vormwereld der gothiek werd eveneens door die christelijke gemeenschap verantwoord. De in de religieuse gedachte besloten christelijke gemeenschap werd door de religieuse expansie der Kruistochten verbroken, de wrijving met andere culturen vuurde de beleving der christelijke waarden aan en wierp middelerwijl nieuwe terreinen open voor geestelijke belevenis en aardsche belangstelling. De verhoogde actieve levenswil van den tijdgenoot der Kruistochten, van de argwanende en elkanders reikwijdte verkennende geestelijke en wereldlijke macht, van de praalzucht der Staufische keizers, van de zelfstandigmaking van adel en steden, drong naar een andere vormspraak dan de Romaansche. De tectonische orde, het formalistische evenwicht, de klare, sobere harmonie, de struische regelmaat van deze op zichzelf weerkeerende vormen, konden niet uitdrukken wat die nieuwe gemeenschap bewoog: haar onrust en begeerte, haar bevinding grooter macht te hebben over de materie, haar vermetele behoefte den hemel te bestormen met alles wat haar in dit leven aanhing, met een heilige vreugde vervulde, dreigde en kwelde, teeder en stil maakte en vereenigde tot een zingen van duizenden eendere en toch verscheidene stemmen.

Stijl is collectieve kracht. In den gothischen stijl verantwoordde zich een christelijke collectiviteit, welke van de statische, op de eeuwigheid wachtende bestaanswijze in de dynamische overging. De bouwgeschiedenis van Xanten leert eens temeer, dat zij verloochende, dat zij onbevredigd van zich wierp wat zijzelf niet was, ruimte maakte en sloopte. Als de

innerlijke kracht eener gemeenschap zoo nervig is, dat zij een eigen stijl schept, keert ze zich onverzoenlijk af van iedere andersgestemde levensuiting; ze is onwillig den historicus te volgen, die voor het heden waarde toekent aan al het voorgaande. Stijl is de zelfbewuste kunstzinnige verantwoording eener actieve levenshouding, de levenshouding van een collectiviteit, een collectieve kracht, een vitaal geweld, dat verwoest en hartstochtelijk bouwt.

Welke was nu de functie van domproost Friedrich, van Konrad von Hohenstaden, van Gerard de Rille, in dat grandiose levensverschijnsel, dat gothiek heet? En van al die anderen, die architectonische ontdekkingen deden, nieuwe uitdrukkingsmogelijkheden verkenden en klare gestalte gaven aan de nieuwe bewogenheid, de herleefde spankracht der christelijke gemeenschap? Zij waren de fijner bezintuigden temidden hunner collectiviteit, eerder dan anderen gegrepen door het levensgevoel, dat eerlang de gemeenschap zou beheerschen; de vroegst getroffenen door een scheppende gedachte, bezeten door een alles braveerende begeerte tot mededeelen, verbreiden, gestalte geven, oproepen, zij in wie een gemeenschap nu of later (of nooit) zichzelf met verwondering herkent, als deze zich eenmaal haar nieuwe levenswijze bewust wordt.

Wat Cézanne en Picasso, Rimbaud, Apollinaire, Honegger, pioniers van een stijlloos tijdperk, ondernamen, was — als altijd wanneer kunstenaars de hopelooze verzoening van materie en geest bewerken — een eenzaam gevecht, maar een gevecht zonder vaderland, een vaart op een schip, dat zijn herkomst vergat. De Vliegende Hollander kende nog zijn naam. Maar het was hun en ons noodlot alle kusten aan te doen, de reuk van alle culturen mee te voeren, hoog over de zeeën ijlend als een fantoom uit een land, welks naam voor immer verzwegen werd. In dit stijllooze tijdperk werden vele verbeten gevechten geleverd, eenzame veroveringen gemaakt en eenzame nederlagen geleden. Soms met de winst van een vluchtig spoor in de golven, een klein isme, een school, welke gelijkelijk aangedanen vrijen aftocht verleende. Altijd zullen wij eenzelvig en hartstochtelijk vechten voor een zaak, waaraan wij ons zelven geheel en al hebben prijsgegeven. Maar zagen wij om, dan zagen wij in het fletse, onbestemde, verwezen duizendvoudige gesmoelte van de ordelooze massa, de horde. Het is niet, dat er geen deernis was om de verminkten, verlatenen en ontluisterden, geen reikhalzing naar een vaderland en geen genegenheid voor wat een volk moest zijn, als de horde als voetschabel werd gebruikt om zich een edeler en trotscher rijk te stichten. Maar in de persoonlijkheid was de gemeenschap gestorven, omdat er geen gemeenschap was om de persoonlijkheid te voeden.

Dit stijllooze — en op zooveel andere manieren looze — tijdperk vermocht geen stijl te verwekken, omdat er in West-Europa geen gemeenschap was als draagster van een heerschend idee, een machtig levensgevoel, een bindende levenswaarde. Gemeenzaamheid van lijden, dulden en geloof aan een uiteindelijke opstanding hield de groote Russen en hun volk samen. Poesjkin, Gogol, Dostojewski, Moussorgski waren stemmen van hun volk. Als zij werkten was het duldzame, teedere, verwachtingsvolle en zwaarmoedige gelaat van het Russische volk op hen gericht. In hen was een heilig geloof in de zending van hun volk, de moeder van alles, wat menschelijk echt, diep en dragend is. Volk was hun de menschelijke grondsfeer, verworteld, sterk en eerbiedwaardig. Het is duidelijk, dat het begrip volk bij Dostojewski overeenkomt met wat Werner Sombart later het „Grundvolk" heeft genoemd.

In het in een staatsverband levende volk, de omvatting van de menigvuldige levenskringen, krachten en activiteiten, die elk voor zich een perfectie zijn voor ons geslacht, van tallooze goederen van allerlei soort, is het „Grundvolk" een volksdeel, als het ware die grondlaag, die oerbodem in een volk, welke moeilijke tijden beantwoordt niet met een verhoogde activiteit in een wijder arbeidsveld, maar met een zich terugtrekken op geringer behoeften, met — zooals Buytendijk het zoo prachtig uitdrukte — „een lijdenstechniek van geduld en wachten en een hardnekkig vasthouden van het volkseigen, de levensvormen, ook in het allerkleinste". Dit eenvoudige, stille volk behoudt en behoedt zijn waarden, zijn bestaanswijze, zijn opvattingen; als in een klok is er in het leven van het volk een spanning en een grondrhythme, waardoor alles bewogen en geregeld wordt en onmerkbaar de tijd verstrijkt. In betrekkelijke zuiverheid vindt men dit beeld van het volk buiten de groote wooncentra, op het land. De streekroman is in de strekking van dezen tijd de neiging deze groote behoedster, welke het volk is, aan te raken, weer te doorgronden, er weer in op te gaan en uit deze diepe krachten weer te leven.

Wie gemeenzaam is aan het volk, ervaart, dat deze zorgzame bestendigheid en vaste samenhang nochtans voortdurend van buiten af bewogen wordt, geplooid en gevormd. Dat het kouter der groote gebeurtenissen ook deze laag bereikt, vernieuwt, activeert. Dat deze grond weerstand biedt, maar willig is in het opnemen, dragen, voeden van zaad, dat hem past, past bij de geestelijke structuur van een volk, het ethos, dat haar bezielt. En toch schijnt er in het volk een levenssfeer te zijn, zoo diep, dat zij bijna stoorloos, onaangedaan door wisselingen van cultuur, stil voor zich heen en altijd weer hetzelfde herhalend, de dingen maakt, die wij met „volkskunst" bedoelen.



H. F. TEN HOLT
GEZICHT IN BERGEN
teekening

Wat aan menschen gemeenzaam is kan hen tot een volk samenbinden. Gemeenzaamheid aan een volk is onontbeerlijke groeibodem voor gemeenschapskunst, maar deze gemeenzaamheid reikt niet zoover, dat zij ook noodzakelijk een stijl schept. Eerst wanneer een groote bewogenheid van innerlijke en uiterlijke omstandigheden ook in dien stuggen oerbodem van het volk doordringt en dat „Grundvolk" de willige actieve draagster wordt van dat nieuwe of vernieuwde — een godsdienst, een cultuur — ontstaat die eenkennige, onweerhoudbare collectieve kracht, welke zich in een stijl openbaart. Uiterlijke en innerlijke omstandigheden vernieuwden het christelijke levensbesef, deden de christelijke gedachte als een vernieuwde, een nieuwe cultuur ondergaan, in een nieuwe instelling en bestaanswijze, een nieuwe intelligentie en een nieuw levensgevoel, welke ook een nieuwen stijl verantwoordde ná een stijl, welke evenzeer uit de christelijke gedachte was voortgekomen. Dat nieuwe, grootsche, fascineerende, meesleepende en tot in den bodem der volkspersoonlijkheid doorwortelende, is het ooit iets ánders dan een vernieuwing?

Een maatschappelijk vitale gemeenschapskunst veronderstelt een gemeenzaam zijn aan het volk én een volksgemeenschap, welke deze kunst als een waardevol eigen bezit onderhoudt. Haar objectieve waarde als kunst behoudend, sterft gemeenschapskunst, wanneer er niet langer een volk is, dat haar als bevestiging van zichzelf erkent. Wat in de activiteit van een door strijd in stand gehouden Vlaamsche cultuur gemeenschapskunst is, heeft als zoodanig zijn beteekenis voor ons verloren.

Stijl is collectieve kracht, kracht óók uit een levenskring met een langzaam rhythme, vandaar dat stijl geen snel vervlietend verschijnsel is, maar soms eeuwen stand houdt, invloeden verwerkend en zichzelf blijvend. Stijl wordt niet door volkeren, wel door de beleving van groote waarden begrensd, maar als diepgaand en levend verschijnsel moet ze den eigenaard van volkeren in zich opnemen en tot uitdrukking brengen. Hierin ligt de mogelijkheid van een nationalen stijl besloten.

Een kunstwerk is altijd een persoonlijke daad, een gevecht, waarin een mensch zijn geheele persoonlijkheid werpt. Het komt er op aan of die persoonlijkheid de draagster is van een verzworven wereld of gedreven wordt door wat een collectiviteit bezielt of eenmaal bezielen zal. Niet of men met geest en hart zich naar die collectiviteit toeneigt, maar of men daaruit lééft is beslissend. De eenvoudige handwerksman, die volgens den canon van een stijl werkt, herkent dezen onbewust als de uitdrukking eener eigen en gezamenlijke levensdrift en is daarom en daardoor in staat ze in een persoonlijke, bezielde verwezenlijking te gehoorzamen.

Maar juist door dit primaire persoonlijke moment in de kunstdaad is algemeene verstaanbaarheid voor gemeenschapskunst en zelfs niet voor stijl in zich noodzakelijk. Men kan een gemeenschappelijke gedachte ondergaan op een niveau, dat voor weinige anderen bereikbaar is en een gemeenschappelijke waarde een helderen stoffelijken vorm geven, waarin niet allen haar herkennen. Sommigen in een volk — en dit nu verstaan als de collectiviteit van álle volksdeelen — voorvoelen een stijl en máken een stijl, vóórdat een gemeenschap geschokt wordt door dit, haar eigen innerlijke beeld; op een tijdstip, dat een gemeenschap zich ternauwernood bewust is van haar aanstaanden bloei. In zeker opzicht zijn zij verwant met de leiders van een volk, in wie de wil, de daadkracht en het zuivere inzicht eener gemeenschap is samengebald. Zij geven gestalte aan een groeiende collectieve kracht.

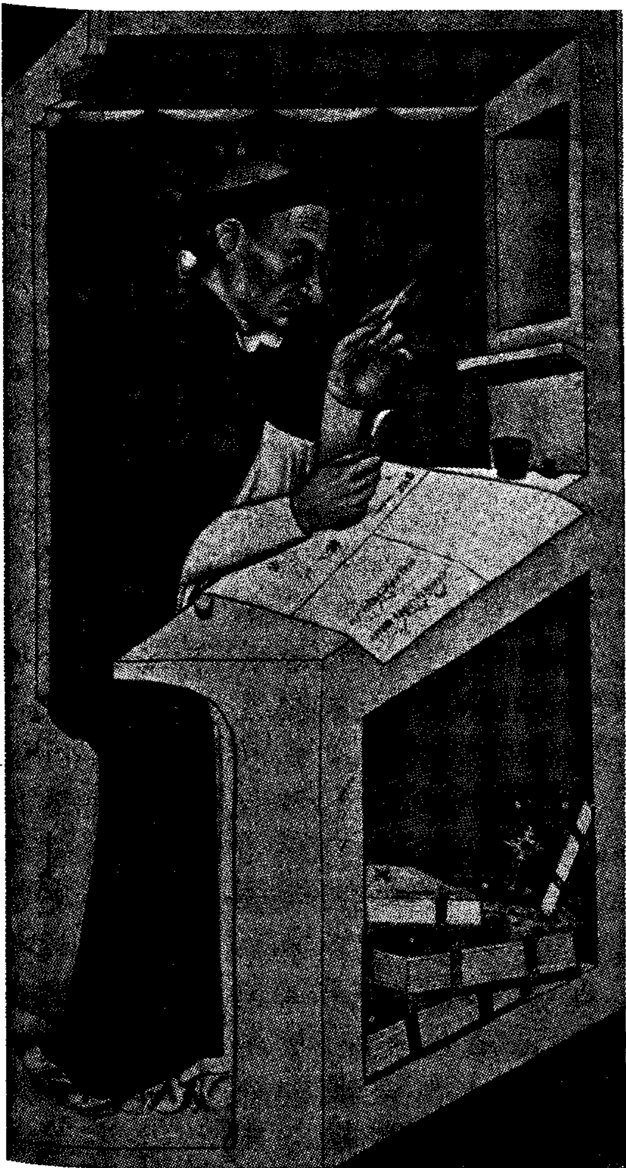
Scheppend werkzaam te zijn, beteekent altijd in de eerste plaats een grooten moed en groote dapperheid hebben, want de scheppende mensch is de leidinggevende en de vooruitstrevende mensch. Met dezen oproep stooten wij tegelijkertijd op een gevaar, dat elke omwenteling noodzakelijkerwijze met zich medebrengt en dat men slechts daardoor uitschakelt, doordat men van den scheppenden mensch altijd opnieuw moed en een waarachtigen inzet verwacht. Dat is het gevaar van de conjunctuur, welke juist op cultureel gebied zoo groot is, aangezien hier de scheiding tusschen echt en onecht zoo moeilijk is, dat zij dikwijls eerst van grooten afstand af mogelijk is. Wij willen niet, dat de cultuurgoederen te koop zijn tegen een koers, die zich naar het politieke weer richt. Niet het uitwendige stempel en ook niet het thema geven den toon aan, maar de belevenis, die wordt weergegeven.

Met cultuurproducten, die zich eenvoudig naar de gunstigste mogelijkheden van het heden, maar niet naar de verantwoording voor de toekomst richten, die hun oorsprong in de toevallig gunstige vraag en niet in een echt beleven van de nieuwe cultureele wetmatigheid hebben, met een zoodanige conjunctuurcultuur zijn wij en de toekomst van het Nederlandsche volk niet gebaat.

De Rijkscommissaris Dr. Seyss-Inquart

In het bovenstaande heeft collectiviteit denzelfden begripsinhoud als gemeenschap, als een uit innerlijke waarden levend, gericht en geordend geheel, in tegenstelling met de min of meer toevallig bijeengekomen — en bijeen getelde — massa, de min of meer georganiseerde menigte, de horde.

G. J. B.


TOMMASO DA MODENA: KERKVADER

VAN CHAOS TOT CULTUUR

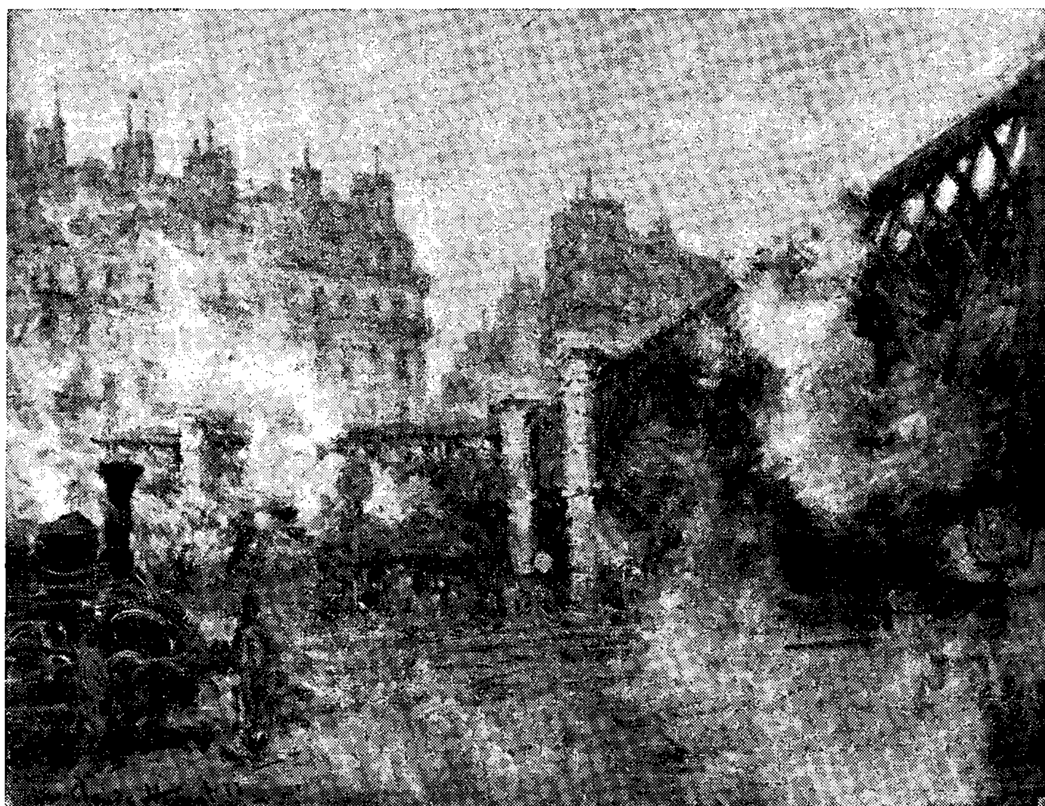
DOOR H. BUYS

Sedert de overwinning van het impressionisme aan het einde van de negentiende eeuw zijn de ontbindingsverschijnselen in kunst en maatschappij hun culminatiepunt gepasseerd. De depressie, waarin wij sindsdien leefden was diep, de wending buitengewoon belangrijk: een schilderachtig tijdperk, beheerscht door individualisme zocht den weg naar een nieuw structureel, architectonisch tijdperk. Het proces ontwikkelde zich moeilijk, traag, met smarten en pijnen. Wat was er tusschen 1900 en 1940 op geestelijk gebied gebeurd? Na de zege van het impressionisme aan het einde van de negentiende eeuw beleefde de wereld een merkwaardig schouwspel: de jonge kunstenaarsgeneratie verklaarde de toen zegevierende richting den oorlog. In stede van de vruchten van den heldhaftigen strijd van een Monet, van een Sisley rustig te genieten, sloegen de jonge kunstenaars een weg in die hen in nog scherper tegenstelling tot het publiek bracht dan die, waarmede de impressionisten te kampen hadden en zij concentreerden zich, den hierdoor ontstanen materieelen nood trotseerend, op steeds wonderlijker en wilder richtingen. Nochtans: het impressionisme zelf had zich niet overleefd. Maar de wereldbeschouwing, die aan het impressionisme ten grondslag lag, had den kunstenaar vast laten loopen. Impressionisme toch wil zeggen: onderhevig zijn aan den indruk van het oogenblik, den indruk van het oogenblik volledig en eerlijk tot zijn recht laten komen. Dit is, zoolang men de wereld slechts *beschouwt* een buitengewone intensiveering en verrijking van het leven. Zoodra men echter uit het passieve beschouwen tot een of andere *daad* wil overgaan, wordt de impressionistische beschouwingswijze een tragische belemmering. Want, wanneer men iets wil doen, moet men een standpunt hebben, waaraan men vasthoudt, maar de impressionist mist zulk een standpunt. Vandaar de tegenstelling tusschen het wezen van den impressionist en de concrete, werkelijke, harde dingen der buitenwereld. Hij houdt van het luchtige, lichte, voorbijzwevende, dat nooit terugkeert. Dat bindt niet, heeft geen consequenties, laat hem vrij. Voor den impressionist is schoon het verleden, dat niet terugkeert en de toekomst, die onbereikbaar is. Het tegenwoordige schrikt hem af. Hij vindt het leelijk. Een „horror praesentis" leeft diep in den impressionist.

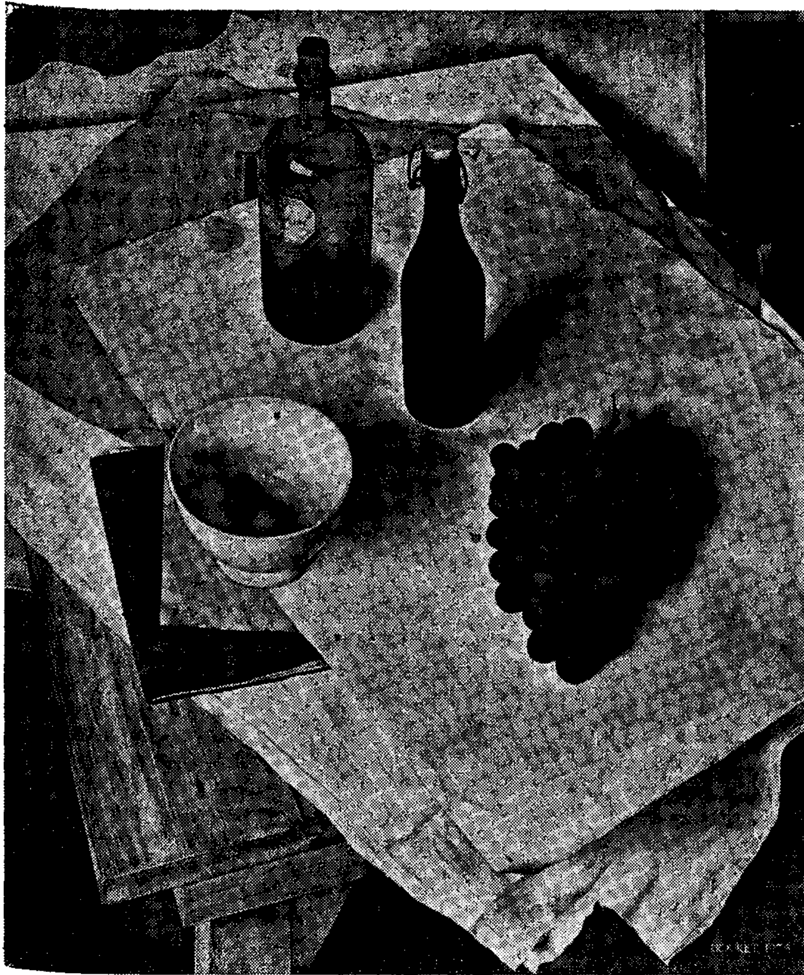
Noodzaken de uiterlijke omstandigheden den impressionist, uit het passieve beschouwen over te gaan tot de daad, dan doet zich voor hem een hiaat voor

tusschen zijn geluk en het werkelijke leven, een conflict, dat het motief is van de litteratuur uit die jaren (Peer Gynt, Het levende lijk). Een ander ernstig conflict gaat hiermede parallel. Wanneer ieder geleerd heeft de wereld te zien op zijn manier, dan wordt de mogelijkheid voortdurend geringer, dat menschen elkaar begrijpen, zij raken van elkaar vervreemd, isoleeren zich, staan alleen. Dit conflict, de eenzaamheid van den modernen mensch is het andere motief uit de litteratuur van dit tijdperk, reeds bij Hegel, maar in het bijzonder bij Ibsen en zeer vele anderen. Daar beide discrepanties de kunstenaars nopen, zich van de impressionistische wereldbeschouwing af te wenden en te trachten, de hiaten te overbruggen, daar verder de kunstenaars, die hiertoe overgaan nog zeer individualistisch, nog zeer verschillend, nog al te impressionistisch verwilderd zijn, vertoont hun zoeken en tasten in het postimpressionistische tijdperk een verbijsterend aantal zeer verschillende pogingen om een oplossing te vinden. Al deze stroomingen worden echter beheerscht door de oplossing van de genoemde beide conflicten, onverschillig of zij expressionisme, primitivisme, futurisme, kubisme, constructivisme of suprematisme heeten. Allengs maakt de nervositeit, de ongedurigheid van het impressionisme plaats voor het wetmatige, het geometrische, het rustige. Het schilderachtige einde van een cultuurtijdperk ging met schokken over in het architectonische begin van een volgende. Thans constateeren wij, dat de schilderkunst den weg naar de natuur heeft teruggevonden. De nieuwe richtingen in de schilderkunst zijn bijna zonder uitzondering weer naturalistisch. Zij zijn ook architectonisch, gelijk de schaarsche schilderkunst van de beginnende Romaansche periode architectonisch was. Dit geldt zoowel van de nieuwe zakelijkheid, van de z.g. plastische schilders van Italië (valori plastici), het neo-klassicisme als van het neo-empirisme, dat hier te lande enkele belangrijke figuren stuwt (Pijke Koch, Dick Kett, Raoul Hynckes). Dat wil zeggen: de schilderkunst kan terugkeeren naar hetgeen zij vermag en zij doet dat gracielijk. Intusschen is de stem vernomen van degenen, dien het gegeven is, luid en helder te spreken: de fanfares van de architectuur zijn ontketend. Het nieuwe naturalisme, dat wij hier kennen is allesbehalve fijn van zenuwen, rijk aan stemming en vluchtig. Hard, scherp en vol kracht, zoo is de nieuwe schilderkunst, zij herinnert in menig opzicht aan de schilderkunst van de vroege Renaissance, de Middeleeuwen. En de beeldhouwkunst neemt haar toevlucht tot het archaïsch-architectonische Griekenland en de bron van alle architectonische kunst: Egypte. Allemaal natuurlijke verschijnselen.

De overgang naar de twintigste eeuw is geremd door de beide conflicten van het impressionisme. De impressionistische schoonheid was de eenige, die in de wereld van de negentiende eeuw, in deze wereld, die was opgebouwd op de idee der vrijheid, mogelijk was. De ontaarding van het impressionisme begeleidde de ontaarding van de vrijheidsidee. Wanneer het zoover is gekomen, dat vrijheid van denken het ontbreken van overtuiging is geworden, dat politieke vrijheid tot gemis aan gemeenschapsbesef heeft geleid, dat vrijheid in de economie tot den meest onrechtvaardigen roof recht schijnt te geven, dan is er in het leven niets anders meer schoon dan de schijn; daardoor wordt de cultuur van den schijn de ultima



CLAUDE MONET
DE PONT DE L' EUROPE TE PARIJS
Foto: Gemeente-museum Amsterdam



DICK KET
STILLEVEN MET DRUIVENTROS
Foto: Gemeente-museum 's-Gravenhage

ratio van de samenleving. Ook het conflict tusschen mensch en buitenwereld kan alleen door den schijn worden verzacht. In iederen mensch ontstaat een zekere rem ten opzichte van de dingen der werkelijkheid, een rem, die diep in het half bewust zit. Bij naturen met fijne zenuwen doet zij zich voor als besluiteloosheid, gemis aan energie, maar zelfs bij grovere naturen, die zich over deze rem met geweld heen zetten, gebeurt het vroeg of laat, dat zij gewaar worden, hoe aantrekkelijk en verheven de schoonheid der dingen is, zoodat ook de gemiddelde mensch zich van het impressionistische schoonheidsideaal niet afzijdig kon houden. Geheel het leven was er op uit, hem in de macht van den schijn te krijgen. De schijn, de illusie is het levenselixer, het narcoticum van de in misbruikte vrijheid ontbonden samenleving. Het inzicht, dat de tegenwoordige materialistische wereld genoodzaakt was, van richting te veranderen leidde in de depressie van de ontbinding tot drie integratieverschijnselen.

De eerste strooming, internationaal, horizontaal, was die van het Marxisme, de tweede, eveneens internationaal, horizontaal, die van het late kapitalisme, de derde, nationaal, verticaal, d.w.z. den klassestrijd van de andere beide slechtend: die van de middenstanden (Fascisme). De resultante van deze drie componenten van de toekomstige ontwikkeling kan ontstaan uit de bloedige botsing, waarvan wij getuigen zijn, maar zij kan ook langs rustiger, meer organischen en daardoor veiliger weg ontstaan. In den grond der zaak heeft elk van deze drie stroomingen haar ontstaan te danken aan een geestelijke wending, een wending uit het schilderachtig-impressionistische naar het architectonische, maar in geen van deze drie is deze wending geheel voltrokken; zij zijn tweeslachtige overgangsverschijnselen (zoo heeft de nieuwe Duitsche architectuur schilderachtige, zelfs expressionistische kenmerken). Zij zijn alle drie overijlde pogingen, om in de plaats van een ondragelijk geworden schilderachtige anarchie *onmiddellijk, terstond,* een architectonische organisatie te zetten, zonder te weten, dat volgens het getuigenis der geschiedenis deze beide phasen elkaar niet onmiddellijk kunnen opvolgen, dat er altijd een depressie van den abstracten geest tusschen valt. De moderne kunst trachtte de beide conflicten van den impressionistischen tijd op te lossen; ook de drie genoemde componenten zijn dergelijke pogingen. De resultante kan slechts bereikt worden door nieuwe psychische bindmiddelen en een dergelijke wending was reeds voor den vorigen wereldoorlog — dien van 1914—1918 — merkbaar. De tegenwoordige ratio b.v. is niet meer empirisch, maar abstract en opbouwend, het materialisme niet meer ontbindend, maar verbindend. En in den wensch, dat de economie stelselmatig moet worden, ligt feitelijk het verlangen verscholen, haar ondergeschikt te maken aan den geest. De drang tot opbouw, het architectonische, werkt er zeer sterk in. Deze vroeger tegengestelde richtingen zijn reeds concentrisch geworden; in de toekomst zullen zij zich vereenigen. De strijd der componenten scheen karakteristiek voor een tijdperk, waarin een plutocratisch geleede, dus feitelijk volkomen gedesorganiseerde maatschappij zich tot reintegratie inspande. Het Westen heeft nu een economie in te voeren, die ondergeschikt is aan zijn geest, aan den geest van de hier beschreven resultante. Een nieuwe, architectonische cultuurphase ligt reeds embryonaal in ons bewustzijn. Zal het mogelijk zijn, de menschen zonder vernietiging van de civilisatie van de eene phase in de andere over te brengen? Het volk, dat daarin slaagde, is eens het Egyptische geweest. Het gaat om de conceptie van zeer tegenstrijdige elementen. Van objectiviteit en subjectiviteit, collectivisme en individualisme, orde en vrijheid en het is een zeer gecompliceerde doseering van tegengestelde elementen, die de synthese bevat. In het gunstigste geval gelukt de telkens actueele synthese van de krachten, die in de cultuurphasen actief zijn. De menschheid gaat er toe over, den weg, dien zij tot dusver onbewust heeft afgelegd, bewust voort te zetten.

„PROBLEMATIEK DER ‚LITERAIRE ELITE'"

ANTWOORD AAN PIERRE H. DUBOIS

Zeer Geachte Heer,

Dat ik beginnen moet met mijn waardeering uit te spreken voor den moed Uwer openhartigheid, waar Gij reden hebt te veronderstellen, dat men — d.w.z. dat de literaire wereld — U zelfs dit eenvoudig woord euvel duidt („euvel duidt" — hoe zachtmoedig is het uitgedrukt!), bewijst wel, dat er iets *rotten* is, en grondig! Ge kunt intusschen uit de redelooze onverdraagzaamheid, waarmede Gij om Uw eenvoudig betoog bejegend dreigt te worden, eenigszins den haat afleiden, waaraan, reeds jaren lang, degenen bloot stonden, die ten overstaan van den geest van het huidige kunstleven en tengevolge van hun levensovertuiging, een agressief *contra* vertegenwoordigden. Ge weet voorts, evenzeer als ik, dat ook in de wereld der kunsten — die niet enkel een wereld is van kunstenaars — een contra duur betaald wordt: met broodroof, doodzwijgen etc. De geschiedenis der kunsten is van dergelijke histories vol. Het wordt dan werkelijk niet zoo heel vreemd, als men schrijvers aantreft, die èn wegens de ignobele bestrijding èn wegens de mogelijkheid in een dergelijk eerloos en vruchteloos gevecht te versjagrijnen (het leven is er werkelijk te goed voor) het toonaangevende artistieke leven voorgoed den rug toekeeren. Een tweede reden voor dit zich-afwenden vindt ge in de omstandigheid, dat een kunstenaar, die eenmaal gegrepen werd door een schoon, vitaal en voor de volksgemeenschap beslissend ideaal, die zelf voor dit ideaal alles op het spel zette, die hoopte en vertrouwde dat dit ideaal, waarmede zooveel staat of valt, ook in de wereld der kunstenaars weerklank zou vinden, doch die integendeel moest bemerken, dat dit essentieel probleem niet de minste interesse wekt of afstuit op angst, dat reeds het enkele verdedigen van dit ideaal voldoende is om uit die middens te worden weggedreven, vroeg of laat tot de conclusie moest komen, dat die toonaangevende wereld een volmaakt onvruchtbare wereld is, een wereld welke een angstvallig en toekomstloos „terzijde" cultiveert, ver van de groote, allesbeheerschende vragen en gevechten van dezen tijd. Hij verliest, op zijn beurt, zijn interesse en gaat eigen wegen. Hij trekt zich terug tusschen degenen die voor de toekomst van zijn volk wèl vruchtbare krachten vertegenwoordigen. Ik wil met dit alles slechts zeggen: het is niet zoo héél verwonderlijk als men schrijvers aantreft, die niet meer zoo geheel „bij" zijn. En gij zult U daarover te minder verwonderen, als gij U er rekenschap van geeft, dat ook Gijzelf ten overstaan van het kamp dat gij meent afwijzend te moeten beoordeelen, niet geheel ter zake kundig zijt. Gij schrijft, dat literaire aangelegenheden met en door literators moeten worden behandeld en Ge suggereert zoo ongeveer, dat in ons kamp uitsluitend onbevoegden, schrijvers met alleen maar een brutalen mond, over kunstaangelegenheden oreeren, en dit bij gebrek aan werkelijke kunstenaars en werkelijk bevoegden; en met brutale monden, zoo concludeert Ge, discussieert men niet. Doch werd er ooit met Wies Moens gediscussieerd? En wat is het antwoord geweest der literaire wereld op hetgeen Dr Goedewaagen in het midden heeft gebracht? Is men naar aanleiding van diens meeningen een discussie begonnen? Men verdedigde Dr Goedewaagen tegen Storm (omdat men meende daarmede eigen, bedreigd geachte stellingen te kunnen verdedigen?), maar waarom viel men hem nooit eerder bij (of af)? Waarom bestendigde men zijn afzijdigheid ook, toen hij met „hen, die de literatuur voortbrengen, de problemen aangreep"? Doch ik sprak over niet ter zake kundig, en hier doelde ik eveneens op het signaleeren door U van „het merkwaardige feit dat in dag-, week- en maandbladen de literaire critiek in handen gekomen is niet alleen van volslagen onbevoegden" etc. etc. Op welke dag-, week- en maandbladen doelt Gij hier toch?

Dan de kwestie der „leidende élite". Ik heb slechts gezegd, dat *degenen* die in de literatoren als in een leidende élite *geloofd* hebben, thans door het volmaakte *zwijgen* der literatoren, wel voorgoed van die illusie beroofd zullen zijn. Dat ook vele kunstenaars en literatoren zélf de illusie gekoesterd hebben tot de élite te behooren is een bekend feit: betrof Ter Braak's hoonend démasqueeren niet óók dié illusie van den kunstenaar omtrent zichzelf? Vervolgens: niemand verlangt, dat zij, die gedurende een vorig tijdperk de leidende élite vormden, de leidende élite van het komende, revolutionaire tijdperk zullen zijn, maar wèl mocht men verwachten, dat althans énkele kunstenaars (die toch *cultureel* werk verrichten en dus cultuur*scheppenden* arbeid behóóren te verrichten) over de vraagstukken, welke thans (en reeds lang) aan de orde zijn, minstens zouden *discussieeren*. Zij deden het niet met degenen die zij geen repliek waardig achtten, zij deden het echter óók niet met degenen die een repliek waardig waren; zij deden het zélfs niet, hoewel het thans gaat om het zijn of niet-zijn van hun eigen volksgemeenschap. Men discussieert niet tégen, men discussieert niet óver. Men discussieert überhaupt niet. Evenwel: het feit, dat men geen leidende élite is en uitzichzelf geen beslissend pro of contra kan opbrengen, ontslaat den kunstenaar niet van den menschelijken plicht zich met de problemen moedig en eerlijk bezig te houden. Men doet het niet. Men deed het niet. Men deed het ook niet, toen er nog drie, vier politieke fronten tegenover elkander stonden.

Tenslotte: Gij verdedigt de vrijheid voor de scheppende verbeelding van den kunstenaar, en Gij verdedigt deze zonder verdere toevoeging, als ware deze kwestie nimmer nog besproken. Voorts betoogt Gij dat een kunstenaar zich niet gaarne met politiek inlaat (niet bevroedend blijkbaar hoevelen uwer door hun argeloosheid en zorgeloosheid reeds lang en breed in de politiek stáán, hoe hun zwijgen gebruikt — en misbruikt — wordt). Ik moge dan opmerken, dat de vrijheid van den kunstenaar nooit onbeperkt kan zijn, dat zij altijd gebonden is aan den plicht van den kunstenaar een scheppende factor te zijn in het gemeenschapsleven van een volk, dat hij nooit het recht kan hebben die waarden te ondermijnen welke den grondslag van het natuurlijk-zedelijk en -geestelijk leven eener volksgemeenschap vormen. Ten onrechte spreekt gij van politiek, want met politiek heeft datgene wat de huidige leiders van het cultureele leven van de kunst eischen (en terecht eischen!) niets uitstaande. Gij zult mij onmiddellijk bijvallen wanneer ik Uw opmerking over de vrijheid van den kunstenaar corrigeer met de stelling, dat de kunstenaar zich zijn verantwoordelijke positie in het leven eener volksgemeenschap terdege bewust moet zijn. Doch wat impliceert deze verantwoordelijkheid, wil zij geen dooddoener en phrase blijven? Dit: dat men zich rekenschap geeft van hetgeen een volk, een volksgemeenschap is, van hetgeen wij, als behoorend tot een bepaalde volksgemeenschap, aan het verleden, het heden en de toekomst van die gemeenschap verschuldigd zijn etc. Verantwoordelijkheid, — prachtig! Maar waarvoor en ten opzichte van wat, ook daarvan, daarvan allereerst, dient men zich bewust te zijn. Verantwoordelijkheidsbesef is geen negatief weten, nog minder een vaag negatief weten omtrent datgene waarvan men zich onthouden moet, doch een zeer positief bewustzijn omtrent datgene waartoe men verplicht is. De vrijheid van den kunstenaar is een vrijheid *binnen* de begrenzing van het daadwerkelijk *cultuur-scheppend* arbeiden. Gij spreekt nu van politiek, doch van politiek is bij dit alles geen sprake. Het betreft hier een levend bewustzijn omtrent de natuurlijke orde der dingen, een terugkeer naar de natuurlijke plichten en bindingen van mensch en gemeenschap, van kunst en kunstenaar. Dat dit bewustzijn óók een *politieke* werkelijkheid moet worden, wil het in het gemeenschapsleven van een volk een leidend beginsel worden, is volkomen logisch; dat deze strijd, welke onvermijdelijk een politieke machtsstrijd wordt, politieke conflicten in het leven roept, is eveneens logisch. Doch dat men met dit alles enkel en alleen maar verzeild geraakt in een politieke controverse (waarvoor men, als kunstenaar, derhalve geen interesse behoeft op te brengen), dát, die meening is niét logisch en berust op een grondig misverstand. De politiek is bezig de politiek te overwinnen.

Dit, Z.G. Heer, is hetgeen ik naar aanleiding van Uw schrijven naar voren wilde brengen.

Met hoogachting,

HENRI BRUNING

HET PERSGILDE

DOOR MAX BLOKZIJL

Het Persgilde genoot de eer, tezamen met het Gilde voor Theater en Dans, het gordijn te mogen openen, waardoor de Nederlandsche Kultuurkamer in het volle voetlicht te voorschijn kwam en na lange voorbereiding haar werkzaamheid kon beginnen. Gezien het feit, dat de President van de Nederlandsche Kultuurkamer mij tot nader order met de leiding van het Persgilde heeft belast, zal men begrijpen, dat ik met eenige voldoening herinner aan een campagne, die ik in het jaar 1938 in het weekblad „De Waag" onder den schuilnaam „Een lezer", gevoerd heb tegen de misstanden in onze Nederlandsche pers, waaraan voor een niet gering deel de anti-Duitsche en anti-nationaal-socialistische stemming in ons volk schuld is geworden. Eigenlijk had ik reeds jaren vroeger dezen strijd aangebonden in samenwerking met de redactie van het „Haagsche Maandblad". Maar mijn bijdragen in „De Waag" over dit onderwerp zijn van meer actueele beteekenis, omdat ik in de aflevering van 11 Juni 1938 — na met een inleidend artikel in het nummer van 21 Mei den aanval geopend te hebben — met een voorstel kwam, waarvan het eerste punt luidde: „verankering van een Gilde der Publicisten in de Wet". Teekenend voor de benepen zienswijze van het toenmalig bestuur van wijlen den Nederlandschen Journalistenkring is wel, dat het vakblad dezer organisatie over mijn bijdragen in „De Waag" verklaarde dat „het Kringbestuur (ze) te minderwaardig achtte van vorm en inhoud om er met een woord op in te gaan". Heden kan vastgesteld worden, dat het denkbeeld om de Nederlandsche journalisten en verdere medewerkers op persgebied in een Gilde te vereenigen en dit instituut (in het groote verband van de Kultuurkamer) wettelijk te verankeren, reeds verblijdende werkelijkheid is geworden. De Nederlandsche Journalistenkring echter is zijn natuurlijken dood gestorven.

Het zou nu zeer verleidelijk zijn, op de groote perspectieven, welke het Persgilde opent, in bijzonderheden in te gaan en de voor ons liggende mogelijkheden te stellen tegenover de betrekkelijke machteloosheid van vroegere persorganisaties, vooral wat het onderdeel der redactioneele medewerkers betreft. Maar ik wil zulke beschouwingen liever opschorten totdat ze door bereikte resultaten onderstreept kunnen worden. Niet praten, maar doen — moge ook de leuze van het jonge Persgilde zijn.

De leiding van het Gilde staat in vele opzichten voor een geheel nieuwe en naar het zich laat aanzien nu niet bepaald gemakkelijke taak. Voor het eerst is een organisatie geboren, welke tot overkoepeling dient van „allen, die werkzaam zijn op het gebied van het perswezen". De grenzen zijn daarbij zeer ruim getrokken. Want de mededeeling in de bladen van 2 Februari j.l. maakt melding van vier groepen (het Persgilde spreekt voorloopig van een indeeling in vijf vakgroepen n.l. Verbond van Nederlandsche Journalisten, Ned. Dagbladpers, Prov. en Periodieke Pers, Verbond van Nederl. Persbureaux en Verbond van Nederl. Uitgeverspersoneel). En deze vier groepen zijn dan: uitgevers van dagbladen, nieuwsbladen en tijdschriften; pers-, fotopers- en correspondentie-bureaux; journalisten; en uitgeverspersoneel. Waarbij laatstgenoemde groep o.m. wordt onderverdeeld in directeuren (voor zoover niet geldend als uitgevers), adjunct- of onderdirecteuren, procuratiehouders, exploitatiechefs of commercieele leiders, chefs der advertentie-afdeeling, chefs der abonnementenafdeeling, chefs der acquisiteurs, chefs der expeditie, personeelchefs (houders van bijkantoren), secretarissen, advertentie-acquisiteurs, abonnementen-acquisiteurs, rayonbeheerders, inspecteurs (van bijkantoren e.d.), advertentie-opmakers (voor zoover geen typografen) en advertentie-redacteuren.

Dat is betrekkelijk snel neergeschreven, maar beteekent in de practijk een voorbereidend en organisatorisch werk, vermoedelijk gepaard gaande met de noodige besprekingen met reeds bestaande organisaties, van een omvang, die zich nog niet laat overzien. Niet in de laatste plaats, omdat met de mogelijkheid rekening gehouden moet worden, dat de beteekenis en de noodzakelijkheid van dezen breeden opzet niet onmiddellijk door alle betrokken instanties zal worden ingezien. Intusschen hebben de leiders van het Persgilde het voordeel, dat de organisaties, welke nu vakgroepen van dit Gilde gaan worden, ten deele reeds langen tijd bestaan. Dat geldt al dadelijk voor het Verbond van Nederlandsche Journalisten, een op zichzelf staande publiekrechtelijke organisatie, waarbinnen sedert 3 Mei 1941 alle journalisten en alle



M. CROÏN-Besse ENGELHARDT
VROUWENKOP
Foto: F. Hellebrekers

publicisten vereenigd zijn. Maar ook de oudere vereenigingen als „De Nederlandsche Dagbladpers", de „Provinciale en Periodieke Pers" en het „Verbond van Nederlandsche Persbureaux" werken reeds geruimen tijd tezamen, zoodat met recht van een voorgeschiedenis van het Persgilde gesproken mag worden; een voorgeschiedenis, die in Juni 1940 begon met de oprichting van den Raad van Voorlichting van de Nederlandsche pers onder leiding van den huidigen President van de Kultuurkamer, prof. dr. T. Goedewaagen, die als redactioneel medewerker en later hoofdredacteur van „De Waag" (sedert 1939) het denkbeeld van de oprichting van een Persgilde krachtig heeft ondersteund.

Er zal nog wel eens aanleiding bestaan om op vergelijkingen van de tegenwoordige organisatie op persgebied met vroegere toestanden in te gaan. Volstaan we heden met de algemeene opmerking, dat er heel wat veranderd is. Vroeger gingen de verschillende organisaties alle haar eigen wegen. Meestal was het zoo, dat zij zelfs, waar zij gemeenschappelijke belangen moesten behartigen, weinig van elkander wilden weten. Men kan zich voorstellen, hoe het dan gaan moest bij tegenstrijdige belangen! Er is tusschen de verschillende groepen vaak genoeg een strijd van groote vinnigheid gevoerd. Men herinnert zich het onverkwikkelijke gevecht tusschen dag- en weekbladen over de advertenties; dat heeft geleid tot dumpingprijzen, advertentiefuiken en tal van ongezonde practijken op het gebied van de abonnementen- en advertentie-acquisitie. Er hebben op dit terrein ongelooflijke toestanden geheerscht. Op sociaal gebied hebben vele uitgevers een zware schuld op zich geladen. Bij vele dagbladondernemingen vormt de post salarissen ook thans nog steeds de sluitpost op de begrooting, en aangezien in het geheele ondernemingsleven de laatste 20 jaren (en vaak nog langer) het motto „bezuinigen" werd gehuldigd, moest het personeel der uitgevers het steeds ontgelden. De cijfers hebben aangetoond, dat bijv. de salarieering der journalisten bij goed rendeerende ondernemingen ver beneden een redelijk minimum is gebleven. En dat, terwijl het toch de journalisten zijn, die de kranten maken en van wier ijver en talent het welslagen der onderneming in de eerste plaats afhankelijk is!

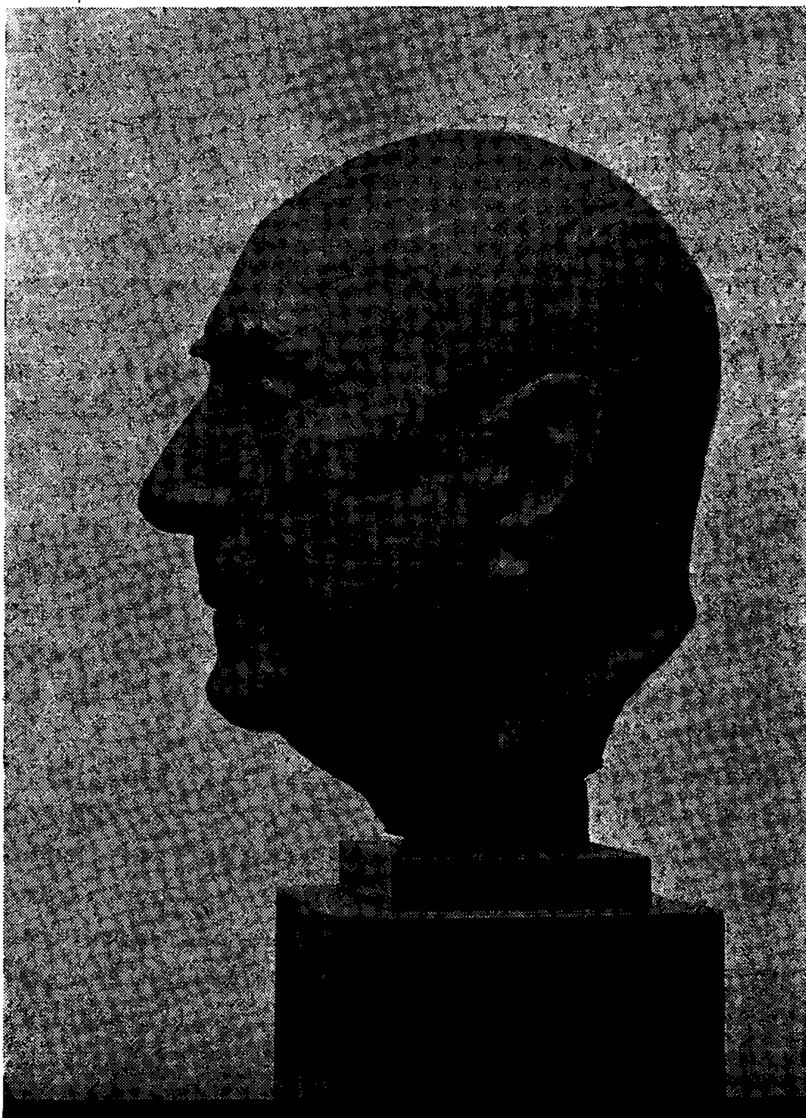
Het Gilde zal hierin alom zichtbare verbetering moeten brengen. Reeds in den Raad van Voorlichting kon een nieuwe salarisregeling (van Juli 1941) door de uitgevers van dagbladen en de journalisten tot stand worden gebracht, die tenminste de laagste salarissen verbeterd heeft en die met terugwerkende kracht op 1 Januari 1941 werd ingevoerd. Ik kan niet zeggen, dat deze nieuwe regeling mij bevredigt. Wil men een werkelijk hoogstaande pers in het leven roepen en houden, dan moeten salarissen worden uitgekeerd, die den journalisten mogelijk maken, hun uiterst zware en verantwoordelijke beroep zorgeloos uit te oefenen. Natuurlijk zal men daarbij met een gezond rendement der krantenbedrijven moeten

rekening houden. Maar de persreorganisatie heeft al veel ongezonde concurrentie opgeruimd en zal daar nog wel eenigen tijd mee door moeten gaan, al zal dat ook sociale zorgen voor de betrokkenen met zich brengen. We moeten op het volgende aansturen: minder bladen, gezonde en rendeerende bedrijven, begrenzing van het aantal bladen, degelijke vakopleiding ook voor de journalisten, en zoo ruim mogelijke betaling vooral van het redactioneel personeel.

Als voorzitter van de Commissie voor Persreorganisatie heb ik gelegenheid gehad een blik te slaan in de perstoestanden in Nederland, een zoo omvattenden blik als slechts weinigen menschen van het vak gegeven is. Er verschenen in ons land tientallen dagbladen, eenige honderden periodieken en eenige duizenden tijdschriften, die hun bestaansrecht niet of nauwelijks konden aantoonen. De oorlog en de daaruit voortvloeiende schaarschte aan grondstoffen heeft het onmogelijk gemaakt binnen uiterst korten termijn insnijdende maatregelen door te voeren, die hier en daar sociale zorgen moesten uitlokken. Leniging van den hieruit voortvloeienden nood zal een der eerste werkzaamheden van het jonge Persgilde zijn. Tot heden moest dit worden overgelaten aan de welwillendheid, het sociale meevoelen en de dikwijls aarzelende vrijwillige medewerking van betrokken partijen. Het stemt tot voldoening, dat enkele uitgevers geheel vrijwillig bedragen aan geld ter beschikking stelden om personeel van stilgelegde bedrijven over de eerste moeilijkheden heen te helpen. Thans is het echter mogelijk, dat de President van de Kultuurkamer bindende voorschriften uitvaardigt, waardoor alle in het perswezen werkzaam zijnde ondernemingen en personen gezamenlijk zullen zorgen voor hun door onvermijdelijke maatregelen getroffen vakbroeders.

Het Persgilde zal haar belangstelling gaan uitstrekken naar alle onderdeelen van het beroep en naar alle vakgroepen, en daarbij vooral ook het advertentiewezen nader onder de loupe nemen. Want het valt niet te loochenen, dat in de advertentiekolommen bijzonderheden te vinden zijn, die noch moreel noch politiek wenschelijk geacht moeten worden, en die niet zonder opzet daarheen een schuilplaats hebben gezocht. Het Persgilde zal bij een te verwachten inspectie in deze kolommen wellicht hier en daar voor de bedrijven onaangename besluiten moeten nemen. Het geestelijk peil van ons volk zal er echter mede gediend zijn.

Zij, die het werkelijk goed meenen met de Pers, hebben sinds jaar en dag met smart op het Persgilde gewacht. Nu is het er. Het oude verlangen van zeer vele vakgenooten is werkelijkheid geworden. De leiding van het Gilde kan de stellige verzekering geven, dat de beroepsbelangen van welke pers-onderneming en van welken persoon in het Gilde dan ook, naar beste weten en naar de mate van de huidige, waarlijk niet gemakkelijke omstandigheden, behartigd zullen worden.



M. CROÏN-Besse ENGELHARDT
MANNENKOP
Foto: F. Hellebrekers

FRIESCHE SCHRIJVERS

RINTSJE PITER SYBESMA

Er zijn ongetwijfeld Friesche schrijvers, die meer werken op hun naam hebben staan dan de kunstenaar met wien wij een kleine reeks karakteristieken openen. Wel geteld verschenen er van Sybesma twee bundels poëzie en twee bundels proza en dat in een tijdsbestek van ongeveer vijf en twintig jaren. Er laat zich een grootere productiviteit denken. Elk dezer werken beteekent echter een brok gave rijke Friesche literatuur, waarmede de naam van den schrijver gevestigd werd. Bovendien weerspiegelt zich vooral in de poëzie een opmerkelijke ontwikkelingsgang van den kunstenaar.

Zijn eerste werk, verzen, verscheen toen de in 1894 te Tsjerkgaest als boerenzoon geboren dichter even in de twintig was. Hij studeerde toen voor dierenarts (welk beroep hij thans te Heerenveen uitoefent) en nam deel aan de Jongfriesche beweging, waaraan voor altijd de naam van den bewegingsman, dichter en criticus Douwe Kalma verbonden zal zijn. Deze laatste heeft in het eerste deel van zijn „De Fryske Skriftekennisse fen 1897—1915" het doel dezer beweging — veelal met het jaartal '15 aangeduid — omschreven als: Een nieuw Friesch leven, dat Frieslands naam tot eere zou strekken. „Waardeloos werd al het geschrijf voor vermaak en uit tijdverdrijf; alleen datgene kon bezielen en doen sterken, waarin ernst, grootheid, schoonheid getuigde".

De jongeren van '15 verlangden een persoonlijk-openbarende en persoonlijk-getuigende kunst, welke door aansluiting te zoeken bij de wereldliteratuur wilde breken buiten de grenzen van een al te gemoedelijk provincialistisch geschrijf dat de Friesche tijdschriften tot dien vulde. Zij voelden zich uiteraard verwant aan de Nederlandsche dichters van '80 en als dezen aangetrokken tot de lyriek, liefst in den tot in het overdrevene vereerden vorm van het sonnet. Het dient echter gezegd, dat de jonge Sybesma hierin meesterlijk werk geleverd heeft, dat door Jan Piebenga in diens „Koarte Skiednis fen de Fryske Skriftekennisse" eenige jaren geleden terecht als klassiek gekarakteriseerd is. Sybesma's in 1927 onder den titel „Ta de moarn" (Naar den morgen) uitgegeven verzamelde sonnetten uit de jaren 1915—1920 — ruim dertig in getal — behooren tot het beste wat er in Friesland in poëzie geschreven is. Uit deze verzen spreekt een sterk en zuiver natuurgevoel, dat ook in het latere werk van den kunstenaar tot uiting komt; hun beelding is rijk en suggestief en wekt met een enkelen regel, een enkel woord bijwijlen, visioenen op. De vorm is schoon en voldragen. Het Friesche landschap is den dichter bij voortduring een bron van inspiratie en bezieling; niet zonder reden zijn de eerste vijf verzen in „Ta de moarn" samengevoegd onder den titel „Fen Fryslân's romten" (Van Frieslands ruimten). Die ruimten, vooral van het waterland waarin de jonge Rintsje Piter opgroeide, worden prachtig gesuggereerd door regels als:

„Al-wide romten, dêr 't in mounle giet
Yn koele wyn, en dêr 't in goezzekloft
It gûlend útgeit, 't ivich-frije liet."

Door den eenzamen molen op den kim spreekt de verlatenheid van het wijde land des te sterker.

Er is veel in deze verzen van herfst en winter, van stormgeweld en golfgebruis, van sneeuwval en vogeltrek. Tegen het machtige decor der natuur vallen de kleine menschen bijna in het niet: een visscher, een maaier, schaatsenrijders zijn de eenigen die in het blikveld van den dichter geraken. Later zal dat anders worden.

Na 1920 schreef Sybesma weinig verzen en wendde hij zich af — de laatste tien jaren in steeds sterkere mate — van zijn Jongfriesche idealen. Een sterk critisch geluid liet hij in 1935 in een lezing voor Friesche studenten hooren: „Wij hebben het, naar het mij toelijkt, al te persoonlijk aangelegd met die persoonlijke uiting. De schrijver moest zoo autoritair mogelijk staan temidden van zijn literaire scheppingen. Het materiaal dat hij bewerkte, kon op de tweede plaats komen; de bronnen van dat materiaal, het volksleven, hadden dikwijls in het geheel niet de opmerkzaamheid van den hyperpersoonlijken schrijver.

VAN HEDEN

DOOR S. J. VAN DER MOLEN



RINTSJE PITER SYBESMA
GETEEKEND DOOR OTTO ENGELHARDT-KYFFHÄUSSER

Deze jammerlijke armoede van literaire scheppingen ging schuil onder een drukke taalbeelding en oneigene constructie, maar het getuigenis van een strengen levensstijl, waarvan ons volk het geheim nog kent, ontbrak bijwijlen geheel".

Zeker is het nog niet de tijd, om de beteekenis van het Jongfriesche element op de juiste wijze te waardeeren, doch het moet ons toch van het hart, dat Sybesma zijn vroegere medestanders wel wat al te hard gevallen is en dat met name de uitlating betreffende een „jammerlijke armoede, drukke taalbeelding en oneigene constructie" niet kan gelden voor zijn eigen onvolprezen sonnetten.

Intusschen is het der vermelding waard, dat Sybesma in 1940 met een „laatste" sonnet afscheid heeft genomen van een versvorm waarin voor hem vele tekortkomingen van het verleden vertegenwoordigd waren. Hij deed dit met het gedicht „Joun oer Ingelân" (Avond over Engeland), waarin hij den ondergang van het Britsche Imperium vaststelt. Het is meer dan symboliek dat hij daarvoor den sonnetvorm koos!

Met dit gedicht zijn wij gekomen tot Sybesma's jongsten bundel, welke alleen in een Duitsche uitgave het licht zag. De titel luidt: „Der zehnte Mai" en de verzen zijn „herausgegeben und übersetzt" door dr. Willy Krogmann. Uitgever is Verlag Grenze und Ausland, Berlijn. Deze bundel bevat elf verzen in het Friesche origineel en in Duitsche vertaling, een vertaling welke op groote waardeering aanspraak maakt. Toch is het te betreuren, dat een uitsluitend Friesche uitgave, welke onder den titel „De swetten útlein" (De grenzen verwijd) reeds geruimen tijd in voorbereiding is, tot nog toe op zich laat wachten. Overigens is de bundel in Friesland niet onbekend gebleven en heeft hij zelfs heel wat deining veroorzaakt in verband met het feit, dat de gebeurtenissen in en na de Meidagen van 1940 rechtstreeks geleid hebben tot het ontstaan dezer verzen. Daarbij is Sybesma door zure dagbladcritici veel onrecht aangedaan. Ik, die van nabij den groei van deze poëzie hem medegemaakt, weet, dat de tiende Mei voor Sybesma evenzeer een „grime" (grimmige) was als voor vele anderen en dat ook zijn hart bloedde „om 't farsk soldategrêf" (om het pasgedolven soldatengraf), zooals hij in het gedicht, waaraan de bundel zijn titel ontleent, getuigt. Maar hij wist ook:

„De dagen dêr oerhinne
Scill' 't nije libben winne
Ut ûnrant, rûchte ef tsjêf".

Wat Sybesma geheel deed opgaan in den machtigen stroom der gebeurtenissen welke zich over Europa uitstortte, was niet leedvermaak over het wegspoelen van veel wat hij als een der eerste Friesche nationaalsocialisten reeds jarenlang als belemmerend zag, doch vooral de gloed van het getuigenis, het bruisen van het jonge leven, de frissche wind van vernieuwing en Germaansche hergeboorte welke met één krachtigen stoot doorbrak en die hij in het kleine, dikwijls ook kleinzielige Friesland, in het zelfvoldane duffe Nederland met hartstocht, doch tevergeefs verbeid had. En zeer zeker heeft Sybesma het als tragiek ervaren, dat het juist een „vreemde" huzaar moest zijn die Jilke-

Het belangrijkste principe van onze cultuuropvatting is, dat elke echte cultuurprestatie slechts uit den grond en uit het leven van het volk kan voortkomen en dat zij daarom ook aan dit volk weer verplichtingen heeft, dat dus de cultuur haar oorsprong evenals haar taak altijd vindt in den dienst aan het leven van het volk. Evenmin als de cultuur als geheel uit dezen samenhang kan worden losgemaakt zonder ziek te worden, evenmin kan zich de scheppende enkeling, die cultureele prestaties voortbrengt, aan de banden van zijn gemeenschap onttrekken. Cultuur is niets anders dan de gezamenlijke uitdrukken van de scheppende krachten, die in een volk leven en door den scheppenden enkeling naar voren worden gebracht en gebruikt om het bestuur zijn vorm te geven.

De Rijkscommissaris Dr. Seyss-Inquart

boer en Syts in het gedicht „De twa huzaren" het boodschap van een nieuwen tijd bracht.

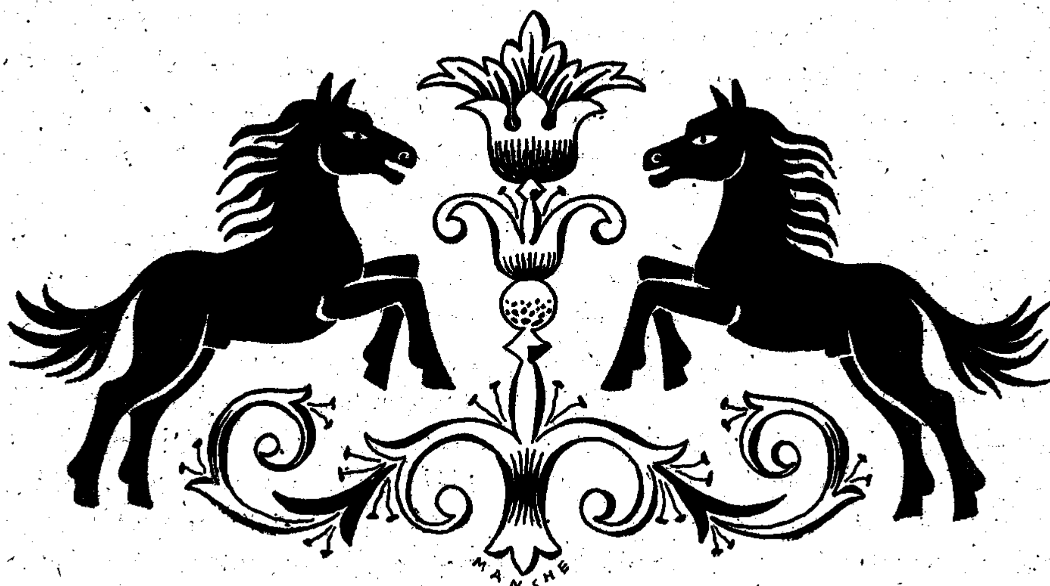
Bij alle critiek heeft men in Friesland echter nimmer de letterkundige waarde van de verzen in „Der zehnte Mai" tot onderwerp van discussie gemaakt.

Tenslotte iets over Sybesma's proza. Wij bezitten van hem de bundels „Om it hiem" (Rondom het erf) en „It anker", onderscheidenlijk verschenen in 1931 en in 1932. Hierin heeft het volksleven wel degelijk de opmerkzaamheid van den schrijver, die als boerenzoon en veearts het leven van boer en arbeider, visscher en neringdoende kent en medeleeft. Hij kent de krachten welke dit volksleven stuwen, hij weet van strijd en tegenslag, maar hij ervaart ook de poëzie daarvan en bovenal bezit hij de gave het leven te zien in het licht van een stille wijze humor. Hier en daar treedt zijn critische instelling naar voren, hekelt hij burgerlijkheid, rationalisme en materialisme die vooral op het platteland verwoestingen hebben aangericht en treffen de fijne pijlen van zijn sarcasme de machten die van den kloeken koninklijken Frieschen boer een figuur hebben gemaakt als Albert Hegendal in „It spûk fen de leane": boordevol technische kennis („De diploma's hingje dêr oan 'e mûrren, oan wearskanten fen de medailles for it fé"), in het bezit van auto en radio, „well emancipated", maar week en ontkracht, niet opgewassen tegen de moeilijkheden van het bedrijf, een teer product van een zwaren wreeden bodem.

Liever dan het gezelschap dezer verstadschte plattelandsélite is hem het sobere, natuurlijke bestaan van den kleinen altijd werkzamen koemelker, van den melkvaarder, den boerenarbeider, niet aangetast door ontworteling en verweekelijking. In dezen geest schreef Sybesma zijn novellen, die pakken door een suggestieven, bijwijlen bijna filmischen stijl, kort, geladen, bewegelijk. Zij laaien in den gloed van een hartstochtelijke liefde welke de schrijver koestert voor zijn volk. Ook buiten het gebied van de kunst heeft Sybesma getracht dat volk wakker te roepen, ontvankelijk te maken voor de groote idealen welke deze tijden bewegen. Blijvender echter dan de resultaten van zijn politieke en sociale actie zullen de vruchten van zijn literaire werkzaamheid blijken. Moge Sybesma, man van stemmingen en onrust, ook thans de concentratie vinden welke nu eenmaal de voorwaarde is voor de geboorte van gaaf, levend werk. Friesland zal er hem dankbaar voor zijn.

Groote dingen moeten groeien en rijpen en hoe vaster wij van dit groeien en rijpen overtuigd zijn, des te geduldiger mogen wij de vruchten afwachten. Dit ontheft ons echter niet van de verantwoording en de verplichting, zelf dit groeiproces mee te maken, het te bevorderen en te hoeden.

De Rijkscommissaris Dr. Seyss-Inquart





BARTHOLOMEUS EGGERS: BORSTBEELD TE SIEGEN

Eenige aanteekeningen omtrent het werken van Nederlanders in Duitschland

door dr ir G. A. C. Blok

Minder bekend dan het beeldhouwwerk van Bartholomeus Eggers aan de Waag te Gouda, is het borstbeeld door dezen meester gemaakt van: Johan Maurits van Nassau-Siegen (den Braziliaan), dat zich thans in den vorstelijken grafkelder te Siegen bevindt. In het kort zij hier beschreven hoe dit werk van dezen Nederlandschen kunstenaar, op zijn huidige plaats kwam.

Monsieur Doncker,

Naedemael wij ons groot marmelen beelt soo in den Haeg in den thuyn heeft gestaen, alhijer tot Siegen noodig hebben, en tot sulcken eynde gerne hiernaer toe gebracht sagen, soo believen U.E. door Claes Janssen eene goede kast en voorall eenen stercken bodem doen maecken, en alsdan soodaenig well verwaert laeten inpacken, dattet eenige daegen sonder pericul en onverseert over lant can werden gevoert, dienvolgende den voors: Claes Janssen sondeeren en voorts soecken te disponeeren dat hij om meerder seeckerheijt willen 't selve convoijeere en met overcoome, sullende hem niet schaedelick weesen. Van den Haeg bis Weesel can men 't te waeter met een ordinaris schuyt senden. Tot Weesel gecomen sijnde, sall hij bij onsen Quartiermeester Proevener ordre vinden, om sulcx op een karre te setten, en soo daermede hiernaer toe tecomen, connende in vier dagen van Weesel hijer weesen. — seggende sulcx tot dien eijnde, dat Claes Janssen niet en meene als off deese plaets uyt de werelt was. Wanneer hij daertoe sall coomen te resolveeren, gelijck wij niet twijffelen willen, soo will U.E. hem noodig reysgelt geven en met den eersten voortsenden.

Gode bevoolen

Siegen 22/12 Mey 1669
U.E. Vriendwillige
Maurice P. de Nassau.

't gelt van onses Broeders ordonnantien can volgens uwen voorslag in de ijsere kist in ons huys staende weggeslooten werden.

Deze brief werd door Johan Maurits geschreven aan dengene, die in den Haag de belangen van den vorst gedurende zijn afwezigheid behartigde.

Hiermede verliet dit werk van Eggers ons land, om na een langen tocht, dien wij hier nauwkeurig aangegeven vinden in het Nassausche land, in de Fürstengruft te Siegen te worden opgesteld.

Claes Janszn. Hodde, de timmerman, gaf wel degelijk aan den oproep gehoor en ontving 5 Juni 1669 — 50 gulden „......omme de selve te em-

ployeren tot mijn reyse ende overbrengen van sijn fürstl. gen. marmeren beelt naer Siegen......"

In Siegen leidde de Nederlandsche architect Maurits Post, zoon van den algemeen bekenden bouwmeester Post, die in Mei 1669 overleden was, in opdracht van Vorst Johan Maurits den bouw van den vorstelijken grafkelder en hierin zou het beeld, zoo als gezegd, geplaatst worden. Ook hierover zijn wij zeer nauwkeurig ingelicht. In een brief van den architect, gedateerd 16 Juli 1670, lezen wij:

„......Wat aan belangh dat U: wee: vors: gena: mijn schrijf da(t) ick in bedencke soude neemen, of met het h(oogh) gemelde marbel beelt niet inde begraffenis soude moge(e) stellen, hebbe mijn daer over bedach, ende in geen deelen conen bedencken dat het tegen eenege Reede soude conen sijn, door dien de plas al reede veerdich sijnde, ende het selleste beelt daer toe is geordeneert ende gedissponeert ende al reede hier sijnde, hebbe sonder eenege langer nadenckin, met alle sorgvullicheyt het voor gemelde beel met de kas in de begraffenis laten brengen ende doen met de kas laten opreghten, en doen met stroven touwen laten besorgen en voors met een bock voor de nis gestelt hebbende en doen laten ophaalen, en soo godt sij gedanck sonder eenege schaden inde nis gestelt, de nis van te vooren laten swart ende muer om de nis commende is wit en het beelt van het selleste, soo dat dit nu soo mannefick verthont als U: wee: vors: gen: lichtelijck kan dencken ende presameeren, ende van veel mensche hier komende, haer seer verwonderen over dit kostelijke stuck werck, ick hadde noot sellever gedach, dat dit beelt hem soo treffelijck soude verthont hebben."



FRANS POST
BRAZILIAANSCH LANDSCHAP
Foto: Gemeente-museum Amsterdam

Prachtig bewaard, wat, zoo het in den tuin van het Mauritshuis gebleven was, waarschijnlijk niet het geval geweest zou zijn, bevindt het beeld zich nog steeds op dezelfde plaats in de nis.

Zoodra de helaas in September van dit jaar overleden Siegener Archivaris Dr. H. Kruse, kennis genomen had van den inhoud van dezen brief, heeft hij de nis weer dienovereenkomstig donker laten tinten. Het beeld heeft nu weer de omlijsting, welke de bouwmeester Maurits Post, als naar zijn meening de juiste, heeft aangegeven.

Het is in dezen tijd, waar zoovele Nederlanders, en daarbij verschillende architecten, in Duitschland werken, zeker de moeite waard, zich te verdiepen in de papieren van een tijd als hiervoor genoemd, waarin ook zoovele onzer landgenooten in Duitschland werkten, en vele Duitschers hier.

Gaat men slechts de doop en trouwboeken in onze oude archieven na, wat tal vanuit Duitschland afkomstige namen komt men daar niet in tegen, hoeveel banden waren er niet over en weer.

De hier genoemde bouwmeesters Post, wij zouden beter kunnen spreken van de Kunstenaarsfamilie Post, is er een sprekend voorbeeld van.

Het oudste ons bekende lid van de familie, Jan Janszn. Post was „glaesschrijver" woonachtig te Leiden, van waaruit hij 29 Juni 1604, als jonggezel te Haarlem trouwde met francijnken pieters.

Uit dit huwelijk werden 4 kinderen geboren, te weten: één dochter en drie zoons. De dochter, Jannetje Post werd te Haarlem geboren (14 November 1614) en trouwde 17 April 1645 te Velsen met Bastiaan Jans Wendel j(onge) m(an) van Krijtenneach (Krenznach).

Van de zoons werd er één schilder en architect, één schilder en één notaris.

Uit den aard der zaak hebben in dit verband de beide kunstenaars onze belangstelling, waarbij de schilder-architect in het bijzonder.

De schilder, Frans Post, is algemeen bekend door het feit, dat hij vorst Johan Maurits van Nassau—



PIETER POST
VELDSLAG

en eigenlijk ook voor den Grooten Keurvorst. De werkzaamheden aan den Zwanenburcht te Kleef, die in 1664 in opdracht van den grooten Keurvorst belangrijk werd verbouwd, werden naar plannen van Pieter Post, door een Nederlandschen aannemer uitgevoerd. Als landmeter is dan te Kleef voor Johan Maurits werkzaam de Nederlander Cornelis Elandt.

Siegen naar Brazilië begeleidde en daar zeer veel landschappen, enz. enz. schilderde; ook worden schilderstukken van hem genoemd van landschappen in Frankrijk en Engeland. Gelukkig zijn van zijn Braziliaansche landschappen vele stukken bewaard in de verschillende groote musea, terwijl in de archieven vele gegevens bewaard bleven over door hem geleverde schilderijen. Zoo was de archivaris van het Hoogheemraadschap Leiden kort geleden zoo vriendelijk mij mededeeling te doen van het feit, dat Frans Post in 1655 een schilderij (schoorsteenstuk) geleverd had aan het Hoogheemraadschap, voor het Gemeenlandtshuys te Sparendam, waarop hij 25 October 1655 ƒ 180.— ontving. [1])

Doch gaan wij thans over tot de voor ons meer belangrijke figuur Pieter Post. Deze, die, hoewel algemeen bekend als bouwmeester, als schilder en teekenaar zeker niet vergeten mag worden, werd te Haarlem geboren op 1 Mei 1608. Hij trouwde 24 Mei 1638, evenals later zijn zuster, te Velzen en wel met een Duitsche, Rachel Ridders, afkomstig uit het land van Holstein.

Hij was behalve bouwmeester van de Prinsen van Oranje (Frederik Hendrik, Willem II en Willem III), architect van Johan Maurits van Nassau—Siegen, van het Hoogheemraadschap Rijnland, hij werkte voor Schieland, voor Delfland, voor de Staten van Holland en West-Friesland, voor tal van particulieren

Behalve te Kleef mogen wij in Duitschland verder als naar ontwerp van Pieter Post gebouwd beschouwen het Johanniter Slot te „Sonnenberg" bij Berlijn en de Fürstengruft te Siegen i.W. beide in opdracht van Johan Maurits.



RACHEL RUYSCH
BLOEMENSTILLEVEN
Foto: Gemeente-museum 's-Gravenhage

Onze cultuur kan evenwel geen synthese zijn van al hetgeen wij uit het verleden aan positiefs te voorschijn kunnen brengen, maar zij is meer. De ontwikkelingsgang, waaruit onze cultuur groeit, is niet de poging eener synthese uit de verschillende vroegere cultuurrichtingen, hetzij humanisme, classicisme, romantiek of positivisme en hoe al die verschillende kunstrichtingen ook mogen heeten, maar een nieuwe waardeering. Wij kennen, ik herhaal het, ook in de cultuur slechts den maatstaf van het leven naar de gemeenschap en voor de gemeenschap. Deze wet heeft vanzelfsprekend ook in het verleden te allen tijde en overal gegolden, aangezien zij het meest essentieele verschijnsel met de meest algemeene geldigheid van ons leven is. Dat wij het als zoodanig tot het middelpunt van onze cultuurbeschouwing maken en daarin den eenig geldigen maatstaf vinden, is de revolutionnaire daad, waaruit de nieuwe waardebepalingen worden afgeleid. Doordat wij de gemeenschap tot uitgangspunt en doel van onze werkzaamheid maken, vatten wij tegelijkertijd de artistieke prestaties van vroegere perioden als elementen van ons uitdrukkingsvermogen samen om tot een nieuwe scheppingsdaad te komen.

De Rijkscommissaris Dr. Seyss-Inquart

Uit bewaard gebleven brieven blijkt dat Maurits Post reeds in 1668, voor den bouw van den vorstelijken grafkelder naar Siegen ging. Daar zijn vader Pieter Post toen nog leefde mogen wij gevoegelijk aannemen, dat het ontwerp van Pieter stamt. En zoo zijn wij dan gekomen tot Maurits Post, kleinzoon dus van eerstgenoemden Jan Janszn. Post, den glasschrijver.

Pieter Post had 6 dochters en 2 zoons, Johannes en Maurits [2]). De oudste, Johannes, vinden wij slechts eenmaal als architect genoemd en wel in een acte van 13 Augustus 1670 in het gem. arch. te 's-Gravenhage. Verder steeds als schilder. Hoewel geen beroemdheid, moeten wij toch ook hem onder de toenmalige kunstenaars rangschikken. Een van zijn schilderijen vond ik als schoorsteenstuk in het Admiraliteitshuis te Hellevoetsluis. Het zeer verwaarloosde stuk verdient als eenig van hem bekend stuk zeker gerestaureerd, gefotografeerd en door een ter zake kundige beschreven te worden. Vooral in een tijd als nu waar slecht gerichte bommen zeker niet tot de zeldzaamheden behooren, kan elke dag uitstel noodlottig zijn.

De tweede zoon Maurits, in 1645 ten doop gehouden door Johan Maurits van Nassau, was evenals zijn vader architect en waarschijnlijk diens leerling. Na den dood van zijn vader volgde hij dezen op, zoowel in dienst van vorst Johan Maurits als in dienst van den Stadhouder-koning, welke aanstelling 1 October 1670 inging. Ook werkte hij in den Haag voor den graaf van Waldeck.

Maurits Post heeft zijn vader niet lang overleefd, reeds 6 Juni 1677 overleed hij, waarschijnlijk aan een nierziekte.

1 Juni 1677 schreef hij als naschrift onder aan een brief, in zijn „sieck bedde" in 's-Gravenhage:

> „Alsoo ick nogt beter baet tegens het Graveel hebbe bevonden, als met het gebruijcken van seker rood watertje op brandewijn gedisteleert, dat U. E. fürst. Doorl. t. mij voor dese eens hadde (ver)eert. Soo ben ick hartelijck verlangen(de) om diergelijcke nochmaels te gebruijcken, indien het ergens te becomen ware."

Hoewel hij dus slechts korten tijd zelfstandig werkzaam was, bezitten wij van Maurits Post zeer belangwekkende gegevens. Bewaard zijn n.l. vele brieven, door hem tot vorst Johan Maurits gericht over de stand der werkzaamheden, die hij voor den vorst deed uitvoeren.

Door deze brieven kunnen wij ons thans nog een uitmuntend beeld vormen van de werkzaamheden aan den tuin van het Mauritshuis te 's-Gravenhage en van den bouw van den „Fürstengruft" te Siegen in Westfalen. De in den aanvang genoemde brief van 16 Juni 1670, behoort hiertoe. Maanden aaneen was Maurits Post in Siegen en dat verschillende opeenvolgende jaren.

Als laatste figuur in deze kunstenaarsfamilie zij hier genoemd Rachel Ruysch. Zij was een kleindochter van Pieter Post, n.l. dochter van Maurits Post (geb. 1643) en Frederikus Ruysch. Zij is vooral bekend als bloemenschilderes. Ook zij werkte in Duitschland en wel aan het hof van den Keurvorst van de Palts.

Zoo zien wij dus de banden met Duitschland in het huwelijk van Pieter en zijn zuster resp. met een Duitsche (uit Holstein) en een Duitscher (uit Krenznach) terwijl zoowel Pieter als Maurits, als Rachel Ruysch in Duitschland werkten.

Van deze familie zijn, vier generaties achtereen, belangrijke kunstenaars bekend; te beginnen met den glaesschrijver Jan Jansz. Post, zijn beide zoons Pieter en Frans, resp. schilder-architect en schilder. Dan de beide zoons van Pieter, Johan en Maurits Post als resp. schilder en architect en tot slot de kleindochter van Pieter Post als een schilderes van naam. Het is zeker niet overdreven indien wij spreken van de Kunstenaarsfamilie Post. [3])

[1]) Archieven van Rijnland. Inv. nr. 10062 (bijl. rek. 1655) fol. 400 verso, mededeeling van den Heer M. v. der Burgh.

[2]) Een in 1647 geboren zoon Henrich (ten doop gehouden door Amalia; waarschijnlijk had het in de bedoeling gelegen dat Prins Frederik Hendrik dit zou doen. Deze lag toen evenwel reeds op het ziekbed, dat ook zijn sterfbed zou zijn.)

[3]) Voor verdere bijzonderheden over Post zij verwezen naar Blok — Pieter Post — Baumeister der Prinzen von Oranien und des Fürsten Moritz von Nassau-Siegen. — die Haghe 1940. — Centraalblad der bouwbedrijven, 32e jaargang, No. 20, 22, 36, 37 en 38.

TENTOONSTELLING

het duitsche boek

RIJKSMUSEUM 3/2-15/2

Het is een gevaarlijke bezigheid, om een verslag te schrijven over een boekententoonstelling. Ieder werk is als het ware een gesloten wereld op zichzelf. Hoe is het mogelijk, om in enkele uren een overzicht te verkrijgen van zóóvele planetenstelsels? Wie voor het eerst de acht zalen van het Rijksmuseum, waar deze keurverzameling is ondergebracht, met de normale belangstelling van den normalen museumbezoeker bezichtigd heeft, staat aan het einde met leege handen. Misschien, dat hij zich van het vele, hetwelk hij moest verwerken de stad Haithabu nog herinnert, de prachtige reproducties uit de Manessischen Handschrift, of de tien portretten op kobaltblauw van Lucas Cranach d. J., maar vrij zeker hadden de boeken zelf geen herinnering, laat staan eenig overzichtelijk beeld achtergelaten. Dat lag waarlijk niet aan de organisatie van de tentoonstelling, want die was volkomen Duitsch. Met helderheid en zorg was het aantal voor de tentoonstelling bestemde boeken in een aantal afdeelingen ondergebracht. Maar hoevele afdeelingen! Schilder- en bouwkunst, letterkunde, politiek, rassenkunde, geschiedenis, wijsbegeerte, opvoeding, techniek, natuur- en scheikunde, medicijnen, rechten en nog veel meer. En bijna iedere afdeeling vertoonde een onbegrijpelijken rijkdom aan nieuwe boeken, met steeds nieuwe namen. Het besef, dat dit alles slechts een keuze is uit tienduizenden, geeft ons het gevoel, dat het Groot-Duitsche Rijk één studeerkamer en laboratorium moet zijn. Boven dit getuigenis van cultureel meesterschap diende een oude spreuk te staan: „Der Krieg ist der Vater alle Dinge."

De eerste zaal, schilder- en bouwkunst, toont in eenige vitrines een aantal werken uit de twintiger jaren, over de Nederlandsche schilderkunst, als Carl Neumann: Rembrandt, Karl Voll: Altnied. Malerei von Jan van Eyck bis Memling. Verder een facsimile-uitgave van Chr. Weiditz: „Trachtenbuch", dat in de jaren 1531—'32 bij reizen in de Nederlanden ontstond. Op de middentafel liggen een herdruk van Vitruvius, eenige werken over den geest der Duitsche kunst, een gedenkboek voor Wilhelm Pinder, een deel van het Künstlerlexikon van Thieme-Becker (om precies te zijn, het zesendertigste), een deel van een bij Walter de Gruyter verschenen werk over de bij Pompeji opgegraven kunstvoorwerpen. Een zeer belangwekkend boek van Max Laeuger: Kunsthandbuch I: Farbe und Form in der Bau- und Raumkunst. Hierin zijn allerlei smaakproeven opgenomen: Gegeven: een schilderij, een boomgaard, en een vrouwenfiguurtje. Wáár moet het staan? Drie verschillende vazen. In welke van de drie zoudt U dit ruikertje zetten? Het vrouwtje en het ruikertje zijn losse kartonnetjes. Uitgegeven in opdr. van de N. S. Kulturgemeinde e.V., Berlin. Tenslotte een boek, dat ons even met weemoed herinnert aan onze eigen armoede in dit opzicht. Een boek van een 500 bladzijden met nog een vijfhonderd foto's over het Zipser Komitat, een aantal Duitsche nederzettingen midden in Slowakije, aan den voet van de Hohe Tatra. Het boek is goed verzorgd en mooi uitgegeven. Hier is een getuigenis van den Duitschen invloed vereeuwigd. Het gaat niet verloren. Kijk eens, hoe wij, Nederlanders omspringen met ònze diaspora. Hoeveel werken houden zich bezig met het land tusschen Aa en Somme?

Verder liggen er eenige boeken over de Reichsautobahnen, en over de nieuw-Helleensche bouwwerken van de laatste jaren.

In de volgende zaal, letterkunde, liggen betrekkelijk weinig nieuwe producten, vergeleken met 1941. Slechts enkele dingen wil ik noemen: Lützkendorf: Das Jahr 1000, een herdruk van Joh. von Saaz: Der Ackermann und der Tod. En — o, benijdenswaardig bezit — een Deutsche Literatur in seinen Monumenten, verschijnend bij Philipp Reclam, welke 250 deelen moet omvatten. In vele afdeelingen. Ik noem slechts Altere Mystik, Romantik, Irrationalismus, Volksbücher vom sterbenden Rittertum, Schwänke, Märchen, das deutsche Volkslied, Politische Dichtung Eklektizimus. . . ., en van al die onderdeelen vele bandjes.

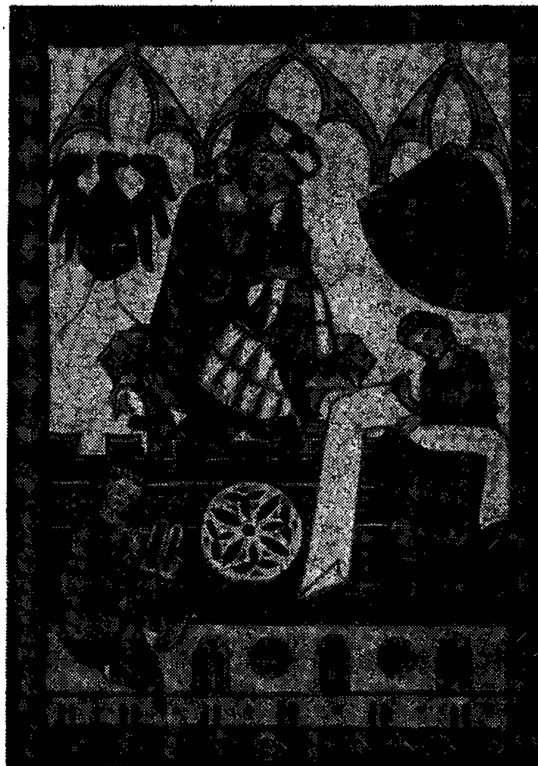
Ook in zaal 3, de eerezaal, waar het boek van den Führer, met de werken van Rosenberg, Darré, Dr. Ley liggen, komen wij vele bekende namen tegen. Hier ligt natuurlijk het verzamelwerk: „Grundlagen, Aufbau und Wirtschaftsordnung des nationalsoz. Staates" en „Das dritte Reich im Aufbau", alsmede de Schriften der deutschen Hochschule für Politik o. red. v. Paul Meier Benneckenstein. Hier ligt ook een boek over den Elzas en Lotharingen van Dr. Otto Meiszner, en een boek over Haithabu, van Herbert Jankuhn. Haithabu was een stad, welke in den Vikingertijd in het tegenwoordige Sleeswijk lag.

Zaal 4 bevat wijsbegeerte en rassenkunde, opvoedkunde enz., Ik noteerde: Hermann Schneider: Germ. Altertumskunde, E. Sprockhoff: Handbuch der Urgeschichte Deutschlands, een reeks van een 20-tal deelen, waarvan twee verschenen waren: Die nordische Megalithkultur, en Die Donauländer und der westische Kulturkreis der jüngeren Steinzeit., Ad. Günther: Der Rassengedanke in der weltanschaulichen Auseinandersetzung unserer Zeit. Wijsbegeerte was weer teveel om te noemen. Ik moet echter het kostbare boek van den helaas gestorven Christoph Steding: Das Reich und die Krankheit der europäischen Kultur noemen, en de schitterende nieuwe uitgave van Hegels volledige werken, met een Hegel-lexikon, welke door het Frommanns Verlag geschiedde. Verder eenige deelen van Ernst Krieck: Völkisch-politische Anthropologie. In de serie „Neue deutsche Forschungen" zagen wij: Reinh. Junge: System der Lebensphilosophie, Fr. Oesterle: Die Anthropologie des Paracelsus, Carl Gustav Carus: Die Anthropologie des Jakob Boehme. Het eerste deel van Bäumler-Schröter: Handbuch der Philisophie, en Erdmann: Geschichte der neueren Philosophie.

De laatste zalen vertoonen de voortbrengselen op allerlei speciale gebieden als techniek — hier lagen technische werken over houtbewerking, textiel, melkwol, ijzer, glas, en nog een onafzienbare hoeveelheid andere handboeken — rechten, veefokkerij, boerderij, physica enz., welke ieder voor zich een vakman behoeven, om er een oordeel over te kunnen uitspreken.

Een uitstekende tentoonstelling, welke door de goede 14e, 15e en 16e eeuwsche koppen aan den wand — Dürer, Cranach, Hans Baldung Grien — in al haar veelsoortigheid toch tenslotte organisch werkt. — Zij zal weldra ook in Rotterdam te bezichtigen zijn.

STEVEN BARENDS



DE BLINDE DICHTER REINMAR VON ZWETEN
UIT MANESSISCHE HANDSCHRIFT

MASSA, VOLK, VONNIS, VESTDIJK EN NOG IETS

DOOR HENRI BRUNING

In het *Algemeen Handelsblad* van 13 Februari (avondblad) publiceerde Chr. de Graaff enkele polemische opmerkingen n.a.v. mijn in het 2e nr van *De Schouw* verschenen beschouwing „Over Individualisme" en eenige reeds eerder door mij in *Criterium* gepubliceerde gedachten over nationalisme en kunst. Volgens De Graaff ging ik veel te ver, toen ik in *Criterium* de opmerking neerschreef: „De kunst houdt niet op een reëele levensfunctie te bezitten door het enkele feit dat zij voor de groote massa onverstaanbaar, en dáárdoor „onvolksch" is. Men zou dan vrijwel de heele Dietsche schilderkunst als nutteloos en ‚onvolksch' kunnen afwijzen. De bewondering van de massa voor de z.g. verstaanbare kunst misleide ons niet omtrent het feit, dat die bewondering een massaal misverstand betreft"; en hij betoogt dan — niet zonder pathetiek, naar het mij voorkomt — dat in de toekomst het volk, dat althans „alle normale volksgenooten" (!) alle groote kunst verstaan zullen.

Chr. de Graaff maakt m.i. niet voldoende onderscheid tusschen *massa* (welk woord hij te eenzijdig en beperkt interpreteert) en *volk*. Ik sprak in de gewraakte passage nl. van „de massa", „de groote massa", en hij antwoordt met een beroep op het „volk". Had hij mijn beschouwingen over dit thema wat minder slordig bijgehouden, dan had hij nog niet zoo heel lang geleden kennis kunnen nemen van mijn opmerking betreffende het verpeupelen van een (in zichzelf, in zijn eigen volksche kracht en volksche wijsheid rustend) volk tot een (ontwortelde) horde of massa. Had De Graaff wat langer in den politieken strijd gestaan en had hij me toen met dezelfde belangstelling gevolgd als waarvan de citaten in zijn artikel blijk schijnen te willen geven, dan had hij wellicht ook geweten, dat ik reeds in 1936 de tegenstelling volk—massa zeer scherp stelde, daarbij vaststellend, dat de massa niet tot één bepaalde klasse behoort, doch over alle standen (ook over die der intellectueelen!) verdeeld is. Als ik dus zeg, dat de „groote massa" niet toegankelijk is voor groote kunst, impliceert dit geenszins dat dit eveneens geldt voor de levende, scheppende krachten van een volk (eveneens over alle standen verdeeld). En in die beteekenis toch — van levende, scheppende krachten — bezigt De Graaff het woord „volk" als hij zegt, dat de toekomst geen „massa" meer zal kennen.

Inderdaad, De Graaff meent, dat de massa eenmaal verdwijnen zal, en hij beroept zich bij deze illusie op enkele feiten uit het verleden, feiten, waaruit de afwezigheid eener (voor groote kunst niet ontvankelijke) massa zou moeten blijken. Hij ziet dan ook de groote massa exclusief als het noodlottig product van kapitalisme, werkloosheid, pauperisme. Dit nu is ten eenenmale onjuist. Elke tijd heeft zijn massa, zijn, wat Ibsen eens noemde, „compacte massa", zijn (al of niet georganiseerde) horde, zijn, wat men wel denigreerend noemde, „collectiviteit". Elke tijd heeft nl. zijn menigte, die nooit aan het scheppende beginsel van dien tijd toekomt, die „het probleem" (ook het probleem van het leven) niet verwerken kan. Elke tijd heeft zijn geestelijk weerloozen en onvruchtbaren wier taak het niet is te *begrijpen,* doch *ten overstaan van wie* de begrijpenden d.i. de leidende figuren een taak hebben, nl. hun de geborgenheid te schenken binnen de beveiliging van een goed en rechtvaardig gemeenschapsleven. Elke tijd heeft zijn doffe en onvruchtbare onderlaag van het geestelijk, artistiek en cultureel leven. De „massa" is even eeuwig als de mensch en de menschheid, en dat er eeuwig leiders en geleiden zullen zijn beteekent óók, dat er eeuwig menschen zijn die geen problemen verstaan of verwerken kunnen en die nooit aan een hooger bewustzijnsleven — datzelfde waaruit alle groote kunst geboren wordt — toekomen. De Graaff beroept zich, gelijk gezegd, op enkele feiten uit het verleden om aan te toonen dat er toen geen voor kunst ontoegankelijke massa bestond, maar een uitverkochte Aeschylus-opvoering in de Grieksche Oudheid zegt mij in dit verband even weinig of even veel als een uitverkocht Concertgebouw of een uitverkochte Vondel-opvoering in onze dagen. De aanwezigheid eener massa leidt men uit andere feiten af. Uit de *Edda* kan men trouwens zonder veel moeite een reeks aanwijzingen vinden voor het bestaan eener massa ook in die dagen (de achtergrond van Griese's roman *Die Weisskopfe* was heusch niet zoo gek!) Het aanvaarden van het bestaan eener massa is niet „tragisch-fatalistisch", gelijk De Graaff suggereert, het behoort tot het accepteeren der werkelijkheid (hetgeen wij nu toch eens eindelijk moeten gaan doen!). De tragiek en het fatalisme beginnen een eindje verder.

De Graaff promoveert mij verder tot een verdediger van Vestdijk, in dien zin, dat ik Vestdijk — nog wel „met alle geweld" — wil „sauveeren". De Graaff kon toch weten, dat ik een ander soort idealen ver-

Aber eines wollen wir vorzüglich ins Auge nehmen, dass wir die Pöbelhaftigkeit als solche rein schlecht und verwerflich unterscheiden von Volksgeist und Volkessinn, die in ihrer Ausartung und Verderbnis nur in jenen übergehen. Wir werden dann der alten Bemerkung uns erinnern, wie diese Pöbelhaftigkeit durch alle Stände greifend, keineswegs allein auf die unteren sich beschränkt. Wenn wir das lärmende Marktvolk in unserer feinen Literatur die Kunstwerke umsummen und stier und stumm begaffen sehen und dann in dem bösen Pfuhle, der sich um die hohen Bilder sammelt, die schönen Formen in missfälligen Verzerrungen widerscheinen, dann wittern wir Pöbelluft; die Schlechtigkeit im Volke hat ihre Repräsentanten zum grossen Konvente abgesendet und die sitzen nun im Rate zu Gericht über Leben, Kunst und Wissenschaft und legen ihren Kommittenten periodisch Rechenschaft von ihrem Tun und Lassen ab, und es ist ein Geist und ein Willen und eine Gesinnung, die unter den verbundenen Brüdern und Freunden herrschen. So hat das Böse, das Schlechte, das Gemeine seine Kirche, seinen sichtbaren Statthalter auf Erden, betraute Räte, Priester, Ritter, Laien, alles Janhagel, feiner, gröber, bestialisch, geschliffen, pfiffig, dumm, alles Janhagel.

Jos. Görres, Deutsche Volksbücher

dedig (en mijn leven lang verdedigd heb) dan Vestdijk. Hij had slechts enkele bladzijden van *De Schouw* behoeven om te slaan om mijn bespreking van Griese's *Weissköpfe* te lezen en hetgeen ik daarin opmerkte n.a.v. A. Roland Holst. Nog niet zoo heel lang geleden schreef ik in *De Waag* een artikel „Cultureel Europa — en wij?", en ook daarin verdedigde ik een totaal ander soort zaken; en zelfs in mijn beschouwing „Stijl-problemen", waarin ik dan z.g. Vestdijk trachtte te „sauveeren", kon De Graaff hebben opgemerkt dat ik mij voor heel andere aangelegenheden inzette nl. voor datgene wat voor een nieuw stijltijdperk (in onzen zin) noodzakelijk is; en eenmaal op dat chapiter gekomen speelde de heele Vestdijk geen rol meer. Ik verdedig hém niet, ik verdedig zijn aangevallen kanten tégen iets, nl. tegen de slagwoorden, de conjunctuurwoorden welke keer op keer *als vonnis* onbruikbaar blijken. Men verwijt de huidige kunst vaak, dat zij „onvolksch" is, en ook Vestdijk verwijt men zulks. Onderzoekt men echter den inhoud van dit woord, dan blijkt dat dit verwijt meestentijds een slag in de ruimte is. Men verwijt de huidige kunst dat zij „individualistisch" is, doch onderzoekt men den inhoud van dit woord en het wezen der kunst, dan blijkt dat alle kunst individualistisch is, en dat men slechts onderscheid kan (en moet) maken tusschen een ontworteld en een in de positieve en scheppende waarden des levens wortelend individualisme, dat men een kunstwerk niet om zijn individualistisch karakter, doch slechts om zijn ontworteld individualisme kan afwijzen. Men verwijt Vestdijk, dat hij een vuns wroetertje is, doch leest men hem met die eerlijke ontvankelijkheid waarmede een mensch naar de stem van een medemensch behoort te luisteren, dan bemerkt men, dat Vestdijk iets totaal anders is, nl. iemand die zich met zeer essentieele, zelfs beangstigend-reëele problemen bezighoudt. Vestdijk tegen bepaalde aanvallen verdedigen wil echter geenszins zeggen, dat ik hem accepteer, of dat ik hem tracht te sauveeren.

Het is echter niet met den blik naar het *verleden*, naar de mogelijke reacties eener wat al te schrikachtige Muze, dat ik wel pogingen ondernam zekere slagwoorden — waaruit men houten sabeltjes zaagt en waarmede men een verleden wel wat al te faciel of onbehouwen vonnist — te ontzenuwen. Dit geschiedt met den blik voorwaarts, met den blik gericht op de *toekómst* — waarin „iets schoons kan gebeuren"; iets zóó schoons en beminnenswaardigs, dat wij niet dulden mogen dat hetgeen dit, ons geslacht moet *voorbereiden*, bezoedeld, verdacht gemaakt, omlaag gehaald of vernietigd wordt door een oligarchie van goedwillenden die het probleem niet beheerschen en derhalve meer vertroebelen dan richten, — om niet te spreken van de pestilentie der alom wortelschietende conjunctuur-phraseologen (die wij zonder pardon moeten uitroeien). Het is een poging, eindelijk, wat



M. CROÏN-Besse ENGELHARDT
REVOLUTIE
Foto: F. Hellebrekers

ruimer baan te maken voor de werkelijk slag-vaardigen, de werkelijke polemisten, de werkelijke kunstenaars, kortom: voor de gerichte en essentieele gevechten.

Schrijvend over het „Epigonentum in Philosophie und Dichtung" merkte Waldamar Bonsels onlangs op: „die kleinen Geister gelangen zu Worte, angeregt durch die noch miszverstandenen Auflichtungen, deren Träger versunken sind, und die Erben bemächtigen sich des errungenen Form- und Geistesgutes in mehr oder weniger lauterer oder verständnisloser Gebärde einer ermüdeten Nachahmung." (Die Literatur, Juli '41.) — Een soortgelijk gevaar bedreigt ook ons, bedreigt de toekomst welke wij voorbereidende zijn, — die toekomst ook, „waarvoor zooveel edel bloed wordt geofferd"......

B O E K B E S P R E K I N G

Ras en Toekomst, *Dr. G. W. Hylkema, De Amsterdamsche Keurkamer, Amsterdam.*

Het is verheugend, dat het rasvraagstuk meer en meer belangstelling begint te trekken, ook in kringen die er tot dusver met een minachtend glimlachje aan voorbij meenden te mogen gaan. Het bewijst, dat ook ons volk zich niet in een geestelijk isolement kan handhaven, maar gedwongen wordt, aan de groote vraagstukken van dezen tijd op zijn minst aandacht te schenken. Die aandacht had echter wel wat al te zeer het karakter van een afwerend gebaar, hetgeen versterkt werd door het feit, dat de voor breederen kring geschreven werken slechts in het Duitsch te krijgen waren, met uitzondering van een paar Amerikaansche, die hier echter evenmin veel lezers hebben getrokken.

Daarom is het zeer verheugend, wanneer op dit gebied in het Nederlandsch iets verschijnt en zoo staan wij dan alreeds van tevoren welwillend tegenover een uitgave als deze van de Amsterdamsche Keurkamer. Ras en toekomst! Een prachtig onderwerp, een onderwerp dat uit de idyllische zelfgenoegzaamheid kan wakkerschudden en wegen kan wijzen in de groote toekomst, die ook voor ons volk openstaat, mits het den tijd verstaat. En voor dit verstaan is inzicht in het rasvraagstuk voorwaarde. Wanneer wij echter vragen of dit boek aan de eischen voldoet, waaraan voor een dergelijke opgaaf voldaan moet zijn, dan moeten wij tot onzen spijt zeggen: maar zeer ten deele. Een werk als dit had gaaf en doorwerkt moeten zijn, had in alle opzichten verantwoord moeten zijn en dat is het in geenen deele. Ja, het sticht hier en daar zelfs verwarring, door in een fout te vervallen, waar het eigenlijk zelf voor waarschuwt, door n.l. het woord „Arisch" in raskundigen zin te gebruiken, voor „Europeesche rassen", met inbegrip b.v. van het Oostbaltische ras (het „Slavische type", om het populair uit te drukken) en daar dan een gekunstelde eenheid van te maken en deze dan weer ten nauwste met het christendom te verbinden. Op deze wijze vertroebelt de schrijver — en dit doet vooral de tweede schrijver, Dr. C. B. Hylkema, die de hoofdstukken IX—XVI schreef en vermoedelijk ook op andere plaatsen medewerkte — zonder het te willen het zuivere standpunt dat een boek over ras dient in te nemen. Strak en helder moet het zijn, want anders loopt het gevaar de verwarde geesten nog meer te verwarren. Dit geldt ook voor de erfelijkheidsleer, die hier op een wijze wordt behandelt, welke voor leeken een begrijpen onmogelijk maakt, temeer daar er vele onjuistheden in voorkomen, die den indruk maken, alsof de schrijver het onderwerp niet beheerscht. Hij zou beter gedaan hebben, dit gedeelte eerst aan een vakman te hebben voorgelegd, alvorens het ter perse ging.

Moeten wij dit boek nu aanbevelen? De lezer, die nog niets over dit onderwerp gelezen heeft, zal in het eerste deel veel wetenswaardigs vinden, dat op een makkelijke leesbare wijze is voorgedragen. Ook het vierde deel bevat veel, waarvan de kennisneming voor velen zeer nuttig zal zijn. Wat hier echter ontbreekt, is een wijzen op de geweldige beteekenis van de Oost-kolonisatie, ook voor ons, iets wat in een boek dat over ras en *toekomst* spreekt, niet achterwege had mogen blijven. Ten opzichte van een boek als „Wien Nêerlandsch bloed...." van Schoping, dat minder „populair" is gehouden en droger is geschreven, kan men veel gemakkelijker zijn standpunt bepalen. Daar zijn geen hinderlijke onjuistheden in, terwijl men het boek van Hylkema, als geheel, slechts zou durven aanbevelen met een heele lijst van verbeteringen en verduidelijkend commentaar.

J. C. N.

Het wonder gerucht. *Nederlandsch volksverhalenboek door Ko van der Laan. Bigot & van Rossum N.V., Amsterdam.*

Met zijn verhalenboek „Het wonder gerucht" heeft Ko van der Laan geen bijdrage geleverd ter verrijking van onze kennis van de Nederlandsche volksverhalen. Dit boek staat op een geheel ander plan dan de sagenboeken van J. R. W. Sinninghe, wiens verdiensten onlangs terecht door het Departement van Volsvoorlichting en Kunsten met een prijs erkend zijn. Sinninghe heeft groot werk verricht als verzamelaar van Nederlandsche volksverhalen en wij kunnen slechts wenschen dat op zijn sagenboeken van Utrecht, Zeeland, Brabant, Limburg en Overijsel spoedig nog andere zullen volgen. De ijver waarmee Sinninghe ernaar gestreefd heeft den geheelen sagenrijkdom der door hem behandelde gewesten bijeen te brengen, zoowel uit de bestaande litteratuur als rechtstreeks uit den volksmond, het dienende karakter van zijn werk, waarbij hij zelf bescheiden op den achtergrond blijft om slechts het volk aan het woord te laten, de heldere en eenvoudige, tevens verantwoorde wijze waarop hij de stof heeft ingedeeld, al deze trekken van Sinninghe's werk geven er een bijzondere waarde aan.

Van der Laan daarentegen heeft een zeer beperkte bloemlezing van volksverhalen samengesteld aan de hand van de hem ten dienste staande litteratuur. Per provincie heeft hij welgeteld vijf verhalen uitgekozen. Zijn keuze is niet altijd gelukkig. Drente b.v. maakt in dit boek ten onrechte een vrij pooveren indruk en dat er voor Amsterdam niets beters was te vinden dan de slappe moderne schets van „den grooten dichter", gelooven wij niet. Een voorbeeld van goede keuze vormen daarentegen de verhalen uit Gelderland. Het getuigt voorts van juist inzicht, dat Van der Laan ook aan Vlaanderen in dit Nederlandsch Volksverhalenboek een plaats heeft ingeruimd en dat hij de begrippen Brabantsch en Limburgsch niet in den engen zin heeft opgevat.

In zijn voorwoord verklaart de schrijver, dat hij „getracht heeft den geest der oude vertellingen zoo getrouw mogelijk weer te geven, al is ook aan de fantasie een zeer ruime plaats gelaten". Nu is fantaseeren zonder twijfel het goed recht van den verteller, ook van den na-verteller, maar hij moet als volksverteller fantaseeren en zelfs niet in de verte als litteraat. Aan dit euvel nu maakt Ko van der Laan zich nog al eens schuldig. Zijn kennelijk streven naar een modernen toon en een moderne woordkeus (vreemde woorden ontleend aan het hedendaagsche spraakgebruik zijn niet zeldzaam en zelfs mode-woordjes komen voor) komt de kracht der verhalen en hun zuiverheid niet ten goede. Vaak ook is het alsof de schrijver zich ver boven de feiten plaatst die hij beschrijft, met den superieuren glimlach van den 20ste-eeuwer. Geheel in strijd met den eigen aard van het volksverhaal knoopt hij ook menigmaal aan eenvoudige verhalen bloedig-ernstige beschouwingen van socialen of godsdienstigen aard vast en tracht hij psychische complicaties op te helderen.

Het is een bewijs voor de ontworteling onzer volkscultuur, dat er van het vele dat aan ons wezen ontsproten is zoo weinig nog voortleeft. De innige natuurbeleving, waaruit de mythen, de diepe gevoeligheid voor het grootsche, waaruit de sagen, en zelfs de volksche interpretatie van het kerkelijk geloof, waaruit de legenden zijn voortgekomen, dit alles is ons voor een groot deel vreemd geworden. Een werk als dat van Sinninghe kan voor ons in dezen tijd van volksche bewustwording een belangrijk middel tot bezinning op eigen aard en wezen zijn. Daarnaast kan een boek als „Het wonder gerucht", ondanks de geschetste tekortkomingen (reeds door de voortreffelijke illustraties) aan velen althans den weg wijzen naar het verloren paradijs der volksfantasie.

M. v. N.